92

中国音乐年鉴

中国音乐年鉴

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐年鉴》编辑部 编

1992卷 主　编 乔建中
副主编 韩钟恩

山东教育出版社
1993·济南

鲁新登字 2 号

中国音乐年鉴

1992

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐年鉴》编辑部 编

*

山东教育出版社出版发行
(济南经九路胜利大街)
山东人民印刷厂印刷

*

787 毫米×1092 毫米 32 开本 26.625 印张 9 插页 710 千字
1993 年 4 月第 1 版 1993 年 4 月第 1 次印刷
印数 1—2,000
ISBN 7—5328—1322—3/J·21
定价 15.15 元

编辑部成员（按姓氏笔划为序）：

王秋萍　田　青

刘　石　刘　军

孙建英　乔建中

张振涛　韩鍾恩

责任编辑：徐世典

技术编辑：张振涛

图片编辑：史　婕

英文翻译：吴　犇

蔡良玉

封面设计：郑在勇

目 录

综 述

学术研究

宋　瑾●1991年音乐学方法论综述 3
王宁一●音乐美学研究 8
罗小平●音乐心理学研究综述（1990～1991） 18
管建华●比较音乐研究述略 26
田　青●宗教音乐研究 34
彭志敏●强化学科意识　注重自我研究
——1991年度作曲技术理论研究状况综述 42
吴　犇●汉族传统音乐研究 50
陈天国●近十年来潮州音乐研究概况 57
樊祖荫●少数民族音乐研究 69
刘再生●中国古代音乐史研究概况 75
刘　勇●乐律学研究 81
李　勤●古谱研究概况 86
陈聆群●1991年的中国近现代音乐史研究 92
古建华●音乐评论与当代音乐研究 100
叶松荣●开拓与进展
——1991年西方音乐研究综述 107

专　栏

王安国主持专栏/创作及有关评论

辛华宋玮石夫●**《黄河、太阳》**
——文化部为纪念中国共产党成立 70 周年而组织的重点创作活动　115
顾春雨●**中国音乐家协会、湖南省文联等单位组织的征歌活动**　118
王安国●**交流　切磋　互勉**
——第三届交响音乐创作研讨会　120
王安国●**王西麟、马剑平交响作品音乐会**　127
居其宏●**歌剧"小年"的收获与思考**
——1991 年歌剧、音乐剧创作述评　130
朱天纬●**中国电影音乐创作**
——1988～1990 补述　138
彭志敏●**主旋律·多风格·亮色调**
——1991 年度见诸于乐谱的中小型音乐作品　145
戴鹏海●**'91 第十四届[上海之春]综述**　154
●**附：'91 第十四届[上海之春]获奖名单**　159
朱践耳、杨立青、陆培获首届[上海文学艺术奖]　160
第十四届［上海之春］二胡比赛（敦煌杯）　160
戴鹏海●**丁善德音乐生涯 60 周年**　162
戴鹏海●**王云阶音乐艺术生涯 60 周年**　167
【荷兰】高文厚著　吴　犇摘译
●**一次历史性的音乐会**
——7 位年青的中国作曲家相聚在荷兰　171

魏廷格主持专栏/音乐教育·表演

主持人前言●　178
魏廷格●**中国钢琴、小提琴演奏艺术概观（1949～1989）**　179
李未明●**手风琴艺术事业概述**
——1986～1991　191

朱秋华●普通高校音乐教育的现状与展望 196
魏廷格●两次重要钢琴艺术活动述评 201
于 清●中国音乐家协会试行业余钢琴、小提琴考级 208
孙建英●北京合唱节 213
文 韦●部分音乐院校作曲系课程设置 217

韩宝强主持专栏/音乐科技·新学动态

主持人前言● 229
黄翔鹏●关于民族音乐型态学研究的初步设想 231
韩宝强●计算机与音乐学——国外计算机辅助音乐学研究最新发展综述 240
周海宏●音乐心理学研究操作方法的基本原则 248
龚镇雄●我国音乐物理、音乐心理学研究现状 253

汤亚汀（编写）●Ethnomusicology：80年代以来的十种新趋势 257
汤亚汀●内特尔的结构主义人类学倾向 263

乔建中 韩锺恩主持专栏/民俗音乐实录

周 耘●鄂西南巴东野三关“跳丧”调查报告 268
邓启耀 艾 明●哈尼族奕车人的“厄勒古”和“多甲白”情歌 273
杨民康●响自苍峦深处的“圣歌”——云南省瑞丽县登戛寨景颇族基督教仪礼音乐调查报告 279
李 晨●福建宁德畲族民间二声部山歌及其歌手采访实录报告 286
刘琼芳●德宏傣族民俗“摆”的调查报告 292

刘石主持专栏/地方音乐

福建音乐专栏撰稿人● 299
宋 瑾 肖 文 庄春江 林亚萍 郑锦扬
叶清海 方 沐 王耀华 朱 光

辽宁音乐专栏撰稿人● 363
王霭林 长 河 魏 煌 杨久盛
寒 溪 春 荃 雨 星 郑述成
方 萌 凌瑞兰 陈秉义 杨娜妮
邬大为 朔 望 亚 力
1991年度［地方音乐十大新闻］● 428
北京 重庆 广东 广西 哈尔滨
河北 湖北 辽宁 宁夏 山西 陕西
上海 天津 西藏 香港 云南

史 鉴

观察员

特约观察员露水●**近年来音乐思潮概览** 449
特约观察员萧梅●**中国：80年代以来音乐文化研究及其音乐文化学学科建设问题** 475

世纪鉴

《中国音乐年鉴》专栏作家
●**世纪性大题**
——关于［中西音乐文化关系］的诘问与辩难 490

专题报导

名人录

●**1991年［中国音乐名人录］** 519
●**附：获1991年［中国音乐名人］提名者** 520

特 稿

● **［《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会］纪要** 521
薛艺兵●**［第31届国际传统音乐学会世界年会］概述** 525
项 阳●**让世界更多地了解中华民族的传统音乐文化**
——［国际中国传统音乐研讨会/第31届国际传

统音乐学会世界年会续会］综述 533
【台】许常惠●**台湾地区音乐创作/理论研究的历史及现状** 540
●**附：寻根访祖 促进交流**
——台湾师范大学教授许常惠与福建师范大学教授王耀华对话录 551
【港】叶纯之●**1991年香港音乐概况** 555
【美】荣鸿曾●**在美国的中国音乐研究** 561

人物专访

特约记者居其宏●**创造与梦想**
——与刘振球、戴鹏海歌剧三人谭 564
编辑部记者●**［高科技/高文化］协同开发为当代文明所系**
——深圳市先科集团公司董事长叶华明采访录 573
编辑部记者●兼权熟计 兼容并包
——《音乐创作》主编王震亚研究员采访报告 579
特约记者宋 瑾●**扩展同心圆的涟漪**
——访王耀华教授 585
编辑部记者●**民生在勤 勤则不匮**
——香港中文大学中国音乐资料馆馆长曹本冶博士采访录 591
编辑部记者●**冷静估计得失 热情迎接未来**
——吴祖强教授访问录 596
编辑部记者●**弘扬传统文化 鼓励精神创造**
——山东教育出版社副总编辑徐世典采访录 602

音响工业

特约记者魏 磊●**电子琴行业概说**
——访中国电子音响工业协会电子琴分会会长、常州电子仪器厂厂长周煜生 606

本年纪事

十大新闻

●1991 年度［中国音乐十大新闻］ 613
●附：1991 年度［中国音乐界新闻人物］ 614
吕骥 贺绿汀 丁善德 赵沨
朱践耳 刘湲 王玉田 李正忠

1991 年重要音乐活动

●第五届音乐学读书研讨会/北京 615
●《中国少数民族音乐史》编撰工作座谈会/北京 616
●全国青年业余文艺创作者会议/北京 616
●全国中青年音乐理论工作者读书会/石家庄 617
●第二届道教科仪音乐研讨会/香港 617
●“长安古乐”首次走向世界/西安 618
●《中华大家唱（卡拉 OK）曲库》
首发式在京举行/北京 618
●百万文艺大军赈灾义演/全国 619
●关于组织制作《中华金曲》研讨会/北京 620
●纪念黎锦晖诞辰一百周年活动/北京 620
●中国现代音乐史座谈会/重庆 621
●首届全国音乐院校钢琴主科教学研讨会/北京 621
●中国古筝艺术节第二次学术交流会/扬州 622

音乐活动纪事

孙建英●1991 年音乐活动纪事 623

资料汇编

《中国音乐年鉴》资料库

●［音乐学学术档案］ 653
王耀华 【港】曹本治 牛龙菲 刘桂腾
●［音乐作品档案］ 662

郭祖荣　王西麟　鍾信民　何训田　马剑平

● ［**音乐（学术）活动档案**］ **672**

第四届全国音乐美学学术讨论会

第三届交响音乐创作研讨会

● ［**音乐（教学）单位档案**］ **681**

中央音乐学院　上海音乐学院

福建师范大学音乐系　山西大学音乐系

银川师范专科学校音乐系

贵州民族学院艺术系

● ［**音乐（表演）团体档案**］ **688**

中央歌剧院　北京歌舞团　上海乐团

上海民族乐团　中国铁路文工团歌舞团

长春电影制片厂乐团

● ［**音乐出版档案**］ **694**

1991 年［音乐出版物/图书］

［音乐出版物/音响制品］

博士论题

杨晓鲁 ● **纳西族东巴教音乐研究** **703**

上演作品

● 1991 **年部分音乐演出团体上演的部分节目** **705**

音乐比赛评奖

王秋萍 ● **1991 年国内音乐比赛获奖者名单**

全国第七届音乐作品（进行曲）评奖（**712**）第四届星海杯儿童钢琴比赛（**713**）首届全国新剧目文华奖（**714**）第二届全国民族管弦乐——小型民乐作品征集评选（**715**）庆祝中国共产党成立 **70** 周年全国歌曲征集评奖（**718**）全国青年卡拉 OK《中华大家唱》大奖赛（**719**）**1991** 年全国群众歌咏大赛（**719**）’**92** 中国友好观光年歌曲评选（**722**）**1991** 年度文化部科技进步奖（**722**）其他（**723**）

王秋萍 ● **1991 年参加国际音乐比赛获奖者名单**

声乐（**724**）弦乐器（**724**）钢琴（**725**）

指挥（725）作曲（725）乐器制作（726）补遗（726）

音乐出版

李　兵辑●**1990～1991音乐新书目录** 727
东　方辑●1991**年音乐及其他期刊部分论文索引** 750
应点点●**《中国音像大百科》音乐制品出版情况** 828

编后记● 830
英文目录● 832

学术研究

综述

1991年音乐学方法论综述

宋　瑾

如何强化音乐学科建设，已为音乐学研究自身的发展要求所显示。本年度音乐学方法论有如下几个热点：

一、追求方法的综合性、多向性。这其中，“人”、“文化”等等人类文化学的观点非常突出。如郭乃安的《音乐学，请把目光投向人》（《中国音乐学》1991年第2期），提出“除各种角度的独立研究之外，还应从事音乐与其外部诸条件之联系的研究”的论点，并指出“交互关系的中心接触点即人”，“要关注人的音乐行为的动机、目的和方式”，“从各种音乐事实中去发现人的内涵或人的投影”。杨燕迪的《作为人文学科的音乐学》（《中央音乐学院学报》1991年第2期）则提出“历时的（历史）方法和共时

的（体系）方法”“互为补充”的论点。杜亚雄《为建立民族音乐学马克思主义学派而奋斗》（《中央音乐学院学报》1991年第3期）分析，批判了西方民族音乐学历史上的几个主要学派，分别指出它们的贡献和方法上的失误，提出以马克思主义民族学为榜样，建立民族音乐学马克思主义学派的口号，并论及方法，即“以历史唯物主义的基本原理为指导，从动的文化（Cultural Dynamic）现象中分析和复原它们的历史面貌”，并借鉴“历史文化残余（Survivals）分析法，阶级分析法，区域调查法，比较研究法和系谱推定法”。赵沨《音乐历史的多向性研究问题》（《音乐研究》1991年第2期）介绍了联合国教科文组织的国际音乐理事会（I. M. C）关于世界音乐史亚太地区的写作大纲，指出我国虽然“无须完全参照”，但应吸取“把音乐放在人类社会生活中来全面考察的方法。”李纯一发表于《中国音乐学》1991年第2期的《中国音乐考古学研究的对象和方法》强调“应该从各个方面探求其相互关系及发展演变序列”，“达到历史和逻辑的统一”的“综合性的总体研究”方法。韩钟恩发表于《中国音乐学》1991年第3期的《关于宗教与音乐关系研究的“取域”与“定位”》提出“应该进入‘全文化论域’，建立‘大文化研究系统’”的主张，联系他的另一文《不断涌现并与我共在——关于一种研究思路的自解》（《星海音乐学院学报》1990年第1～2期）所提出的“方法上应把过于热衷的对人的‘文化结果’的研究转移到对人的各种‘文化方式’及人自身的研究上来”的论点，可以看出他的方法论特征。此外，从蔡良玉的《美国音乐史学的方法和特性》（《人民音乐》1991年第5期）、龚林翻译的日本学者福岛和夫《音乐史学的方法论》（《音乐艺术》1991年第3、4期）、汤亚汀的《〈莫扎特以及对西方文化的民族音乐学研究〉评介》（《中央音乐学院学报》1991年第4期）以及其他国外学者的文论中可以看出，多学科、多角度的综合研究方法已为世界许多国家所提倡。我们期待这种“定性”式的方法论往“定量”方向再前进一步；若能推出一个明晰的“综合研究法”范式，对学科建设和具体研究将十分

有利。

二、探讨理论研究、对话的语言学方法问题。这方面的探讨不仅进行于学术会议，而且见诸于专题文章。如牛龙菲的《有关“音乐学术共同体”的手记》(《交响》1991年第3期)谈到学者必须进入学术共同体时指出,“学者必须将自己的研究置于一定的原理基础之上”,“遵循一定的学术规范，遵循一定的操作程序”,“学术论文中，‘对象’之限制，‘方法’之阐明，‘概念’之规定，‘命题’之明确，等等……并非可有可无”，要避免“由于缺乏必要的‘符号语码’及‘操作规则’的约定而成为聋子与聋子的‘对话’。”韩钟恩在上述二文中也指出“不要混淆二种不同的‘话语系统’”，研究“必须基于有严格限定的文句、术语、话题和对话规则之上。”前者他是针对不同宗教及信仰与知识之间的区别而言的，但笔者认为该言论对音乐学理论研究和对话亦有意义。邢维凯《小议“立美”、“审美”兼谈音乐美学理论中的概念运用问题》(《中央音乐学院学报》1991年第3期)指出“基本概念的规范化、明确化势在必行”，“对于现有的概念范畴，要保证其含义的准确性与使用上的一致性，发明概念尤其要审慎，避免造成逻辑上的混乱。借用概念也要尽量节省，不可以为多多益善”。他把概念运用问题提到“保持良好的文风，维护理论用语的纯洁性”的高度，并得到了吴毓清的呼应。吴毓清在《第四届全国音乐美学讨论会拾零——致友人》(《中国音乐学》1991年第3期》一文中也指出“有些文章在概念使用上灵活性过大，模糊性过重，……完全置逻辑于不顾”，他一方面强调“无论是发明、创造还是引进新的概念、术语时都应该慎重从事”，即强调“语言的继承性”，同时也认为“现有符号语言系统尚待改进”，“有时需要创造一些新概念”，“引进一些新术语”。他在另一文《含蓄・自律・道及其它》(《中国音乐学》1991年第1期)中还指出：“诗化的文体……对于一些初学者或经验欠丰的人们来说，则有可能是‘陷井’”，即从另一个方面强调“必须遵守逻辑、语法，力求概念清晰。”

概念选择及其应用、对话规则的约定等等，确实是很重要的

问题，需要进一步深入探讨。然而，探讨如果是群体性的，探讨结果要得到公共认可，则探讨本身就必须包含一种对话。这意味着探讨也要有一个公共基点。也许，符号学、信息学可以提供这样的基点？——可以预期，凡愿意同处于一个学术共同体的学者，很快会作出一个共同的选择。

三、结合理论实践，深入探讨“比较”的方法。《黄钟》1991年第1期发表了一批短文，它们系1990年12月《中国音乐年鉴》“专题笔会”——“中西音乐文化关系研究”及“比较音乐研究”与“音乐传统研究”的发言选登。除这种群体性集中讨论与比较方法有关的专题之外，个体的研究、介绍涉及比较方法的还有王耀华的《日本琉球音乐对中国曲调的受容、变易及其规律——以曲调考证为中心》（《中国音乐学》1991年第2期）、金经言翻译的德国学者库克尔茨的文论《从比较音乐学的角度看巴托克的民间音乐研究》，等等。以上文章直接或间接地阐述了比较方法的几个方面：（1）建立不同音乐文化平等价值观；（2）以文化哲学的高度为注视点，从文化的整体进行多元比较；（3）在同一层面以相对应方式进行比较；（4）保护历史上音乐文化的原真样式，并以此为永久参照；（5）建立并保持健康的主体心态参与比较；（6）以弄清史实和音乐类别特征、促进文化交流和艺术创造为比较的现实目的。

四、其他个体研究涉及的方法论。宽泛而论，所有的音乐学研究，无论对方法论有否直接表述或间接表述、无论是否体现方法论意识，其理论行为及其结果——文论都必然地会显现出方法的印迹。但限于篇幅和标题的约定，这里只选择四种较典型的个例。其一，直接论述逻辑方法在音乐学领域的应用。如苏克的《判断、推理与论证——再谈民族音乐研究中的逻辑问题》（《中国音乐》1991年第2期），分别从逻辑学的三个重要方面谈论研究方法。其二，直接强调结合体验的观察、研究方法。这实际上可以视为是突出实践性的马克思主义认识论在音乐学方法论领域的一个应用。乔建中《浅议民俗音乐研究》（《人民音乐》1991年第

7期）指出："关于方法，我以为最重要的是观察、体验，这是全部音乐民俗研究的基点。""……深入的观察、体验，多方面采访、记录，在此基础上描述、论证。抓住这几个环节，就掌握了实录民俗音乐的基本方法。"其三，间接涉及的新方法——公理方法。宋瑾《在自我诱惑中选择——音乐美学公理问题探察》（《艺术广角》1991年第3期）一文体现了J·M·鲍亨斯基在《当代思维方法》（上海人民出版社1987年10月版）论著中介绍的思维方法之一"公理方法"。其四，间接呈现的具体学科建设方法。韩钟恩《关于建立〈中国音乐年鉴〉资料库的若干设想》（《音乐学术信息》1991年第3期）将学术档案设为六个类别，又针对每种类别的特点设制表格栏目，其中"关键词 汇"、"相关论域"、"风格提示"、"关键技法"、"相关评论"等记录指标的设计具有创造性，体现了一种综合分析、全方位考察的方法意向。

音乐美学研究

王宁一

1991年在我国音乐美学学科建设史上堪称一个“大年”。第四届全国音乐美学会议的召开，已作为本年度一件引人注目的大事载入史册。“自1979年第一届全国音乐美学会议以来,我国音乐美学的研究取得了历史性、突破性的进展”，“基本完成起步阶段，即将进入扩大 领域、深入发展的新时期”,这一估计已成为音乐美学工作者的共识①。此次会上共宣读论文35篇，全年各音乐刊物发表论文80余篇(部分与参会论文重叠)，总计百篇有余。兹根据有关会议资料以及本年度发表的论文扼要综述如下：

对象·基础·层次
——全局在胸的观照

近十几年来从拨乱反正中复苏的中国音乐美学界，通过排除干扰、澄清认识、培养人才，建设资料，梳理遗产、积累经验等，在基础性的准备工作方面迈开了坚实的步伐，并在不少课题研究上有了相当深入的进展；但在基础理论的研究方面则相对薄弱、至使课题分散，有些盲目无序。为此，第四届全国音乐美学会议特将“研究对象与哲学基础”列为会议的中心议题，以推动基础理论的研究。

关于音乐美学的研究对象

王宁一在会上以《关于音乐美学研究对象问题的思考》为题作了中心发言，会后《音乐研究》连载了他的长文②。该文在简要回顾了20世纪以来我国学界对此论题的摸索历程后，以音乐美学这一名称的分析“作为可供逻辑攀援的脚手架”，层层递进地揭示了音乐美学这一对象的宏观定位，中观性质和微观结构，又根据马克思主义“从抽象到具体”的方法提出“音乐美学的逻辑起点，也许应当从一个乐音上的乐理（物理）——心理（生理）二重性的分析开始”的猜测，并最终将音乐美学定义为：“音乐美学是研究人类音乐立美、审美实践普遍规律的一门特殊的艺术哲学。”

张前的发言和文章③通过比较提出了音乐美学的定义：“音乐美学是美学——哲学的一个分支，同时又是音乐学的一个部门，是以研究音乐艺术的美学规律为宗旨的一门基础性的理论学科。”进而展开了“具体的研究课题”和方法的论述。

在会上围绕这一论题发表的各种见解同中有异，何乾三在总结发言（载《中央音乐学院学报》1991年第3期）中归纳为如下三种：

①强调音乐美学的哲学性质；

②强调音乐美学的审美心理性质；

③强调音乐的文化人类学性质。

上述各种观点都有待进一步阐发，由于时间紧迫，会上的讨论亦不充分，值得提出的是对于王宁一提出的关于音乐美学的定义有些不同的意见：

赵宋光建议将这个定义补充为："音乐美学是研究人类立美审美实践普遍规律与总体目的的一门特殊的艺术哲学"④；

吴毓清建议扩充为：音乐美学是研究音乐的本质、音乐中人与现实的审美关系、音乐立美审美实践普遍规律及其诸功能的一门特殊的艺术哲学"⑤。

王宁一则答之以："定义的掌握方式应当内涵丰满而文句简炼，这样才便于记忆和掌握"，"只要这一概念中自在地包容了的内涵，就不必在定义中重复和罗列"⑥。

邢维凯事后发表文章⑦，对"把立美这一概念提高到与审美相并立的地位来加以使用"提出异议，认为"审美这一概念的外延完全可以包容立美这一概念的全部外延"，因此，将主从概念变为并列概念"便产生了一些逻辑的混乱"。

韩钟恩则对将音乐美学定义为"艺术哲学"有不同看法，认为"音乐美学不能等同于艺术哲学，因为两者的研究对象截然不同，且学科指向也不同"，"音乐美学是人用理论的方式去研究人把握（以经验的方式）音乐世界的实践现象，而音乐哲学则是人用理论的方式去研究人把握（以观念的方式）音乐世界的理论现象。"

关于哲学基础

赵宋光认为："音乐美学的哲学基础，我想不仅是认识论，而是从人类本质论分化出来的认识论、驾驭论，价值论三个领域的联结"；"它应该不只研究规律，寻找合规律性的存在根据，应该

还要同时研究目的，寻找合目的性的存在方式。”

韩钟恩认为：从音乐作为人的创造方式及其结果这一事实出发：“音乐非本体，而是一种现象，自始至终以人为原点、以人为边界、以人为目的，是由人创造了的“人”，于是主张以‘唯人主义’（人为主体/人为对象）作为音乐美学的哲学基础”。

作者在事后发表的文章中⑨，提出音乐美学向音乐文化人类学作平行转移的设想，并构架为：

音乐哲学人本学（主体）存在论
↑
|
音乐美学现象论←——→音乐文化人类学本体论

关于存在方式和层次结构

茅原发表《音乐作品的存在方式》⑩首先对茵加尔登的现象学观点作了“辩识”，并试图以马克思主义的反映论为指导，借鉴现象学和信息论的长处，提出“音乐作品存在方式”的假说。

罗艺峰的《论音乐作品的观念层次及其美学意义》一文⑪，则从结构的角度深化了音乐作品存在方式的探讨，并在这种比较和阐释中提出了“音乐作品存在方式显然是：A. 超乎物性的。B. 开放而非自足的。C. 生生不已而非已完成的”见解。

此外，近年在系统论、结构主义和现象学等近代思潮影响下，广大美学工作者普遍力图对各自的对象加以全局在胸的观照，于是层次观念渗透于许多文章中，如《略论音乐传统的多层结构》（王次炤）⑫、《俗乐观与中国传统音乐美学观的层次构筑》（戴嘉枋）⑬、《从“意境三层次”所引发的思考》（茅原、费邓洪）⑭等。《中央音乐学院学报》编辑部发表短评⑮，提出音乐美学的基础理论研究可以概括为：方法问题，对象问题、哲学基础问题以及本体论问题”的界定，也很值得注意。

创作・表演・欣赏
——立美审美的交融

王次炤的《论音乐创作中的想象》[16]一文，对“音乐想象的本质、方式、源泉、动力以及与想象有关的灵感”等问题作了具体的心理学分析，而他的《音乐创作的本质及其过程》[17]，则在此基础上，进行全局性的探讨，并将本质性的概括展开为过程性的描述。

张前的《现代音乐表演美学观念的演变》[18]一文，“从美学与历史相结合的视点出发”，把从19世纪中叶开始的西方现代音乐表演划分为：①浪漫主义的；②客观主义的；③原样主义的；④综合的等四种类型。从中不仅可领略到演奏风格的历史变迁，也可窥见历代演奏（唱）家美学观念的发展。

马达的《音乐表演的美学原则》[19]则从二度创作的性质出发规定音乐表演的原则。南京艺术学院硕士研究生杨易禾的论文《音乐演奏艺术中的几个美学问题》[20]，对这一课题作了较为深入的开拓。作者在文章的绪论中指出“演奏艺术的二度创作性质”，并根据皮亚杰在其《认识发生论》一书中的S—A—R的公式，分析了乐谱——演奏——听众三者之间的辩证运动和主体的内在心理结构。他的另一篇论文《音乐表演艺术中的形与神》[21]也保持了同样的风格。

张前的《音乐审美四题》[22]分别就音乐的审美意识、体验、趣味、评价诸方面展开了对音乐审美的全面观照。邵桂兰的《“音乐审美感觉”研究纲要》[23]则从“音乐是表达感觉的艺术”这一观念出发，提出了“将音乐感觉过程纳入物理场感觉，心理场知觉和审美场知觉这三个层次上”加以研究的纲要性的意见。杨和平的《音乐审美机制论》[24]则提出音乐审美机制“必须是审美主体功能和音乐审美客体信息的相互作用”，两者都是由 不同成份组成

的复杂系统，而它们的相互联系与交叉必然是一个“多层次、多环节、多侧面的”“主体开放系统”。

古今·中外·历史
——音乐美学史的研究

关于古代音乐美学思想研究

我国古代美学思想的研究一直是音乐美学界一个成绩突出的部门，本年度仍保留着领先的势头。蔡仲德今年先后发表这方面的论文五篇㉕，内容涉及《吕氏春秋》、《淮南子》、西汉乐赋、阮籍的音乐美学思想。

修海林近年的研究，主张“将音乐作为人类一种文化行为方式去认识其本体存在”。这使他更加注重与历史、实践的结合。他的《周代雅乐审美观》㉖一文，从“周代雅乐制度的实施及行乐方式”和礼乐关系的考察入手，分析论证了“周代雅乐乐求人和的审美意识”及其历史特征。徐良的《和——中国古代音乐美学的本体思想》㉗一文，打破个别人物和历史断代的疆界而集中探讨了“和”这一观念的美学意义、文化意义和哲学意义。其结论是：“和——作为古代中国人音乐美学的本体思想，同时它还是中国哲学和文化的本体思想，是一种特殊的感悟和理解人与世界之存在的方法和途径，是一种整体的世界观和方法论”。周武彦的《揭开“大音希声”之谜》㉘，系作者“花了数年时间”对“聚讼千年、莫衷一说”的“大音希声”作出的新探索。佟华的《“乐象”论析——〈乐记〉存疑探讨之二》㉙通过对《乐记·乐象篇》中“象”字九处不同用法的辨析，认为“音乐形象”是《乐象篇》的题旨所在。近十几年来，关于古代音乐美学思想史似乎已初具规模，通力合作，持之以恒，这个领域必将花繁叶茂。

关于西方音乐美学史的研究

于润洋《释义学与现代音乐美学》[30]一文上篇中，对“释义学”这一以“对意义进行理解和解释”为对象的西方近代人文科学的历史及其对当时音乐美学的影响作了求本溯源式的梳理和探究。在下篇，则着重论述了廿世纪现代哲学释义学的兴起。作者认为“在探讨对艺术作品，特别是音乐作品的理解问题上”，无论是“只强调客体而忽视主体的能动作用，或者一味夸大主体的作用而忽视客体制约，最终都只能导致主客体之间的机械分割和对立”，“在理解对象与理解者、本来视界与理解者视界，对对象的理解和自我理解等一系列相互关系问题上如能真正采取辩证唯物主义和历史唯物主义的主客观辩证统一的理论立场，音乐作品意义的理解问题也许才有可能得到合理的解决”。

何乾三的译著《音乐的情感与意义》[31]（［美］伦纳德·迈尔著）是从心理学角度或欣赏者的审美经验的角度探讨音乐情感和意义问题的专著。何乾三在译者前言中指出“作者认为音乐是人与人之间交流的产物”和工具，“音乐的意义存在于音乐的参加者（作曲者、演奏者）与欣赏者的交流关系之中”。此外，曾祥华翻译的阿萨菲耶夫《音调论》[32]又连载了第五、第六章。金兆钧翻译的斯特拉文斯基《音乐诗学六讲》正待出版。

批评·争鸣·其它
——音乐美学的比较研究

李正忠发表《“自由的音乐审美创造”论辩析》[33]一文，是从美学的角度对《面临挑战的反思——从音乐新潮论我国现代音乐的异化与反异化》[34]和《科学总结我国当代音乐发展的历史经验——与吕骥同志商榷》[35]两篇文章的批评。

“音心对映之争”已持续八年之久，围绕此论争“已有五人六

家刊物直接参与”了两个回合。蔡仲德于今年发表《“和律论”再质疑——兼评李曙明君之东西方音乐美学比较研究及其方法》[36]一文，开宗明义指出李曙明“‘和律论’的致命弱点”，“不在提出音心对映——和律论”之名，而在强调音乐作品只有形式没有内容，强调音乐艺术只有在欣赏者感受时才能存在，而不能作为客体之乐独立存在”。其结论是：“既然音乐是艺术，是人的精神创造，那就谁也不能彻底否认音乐作品作为客体之乐的存在，谁也不能彻底否认音乐作品是形式与内容的统一”。

旷日持久的“音心对映之争”成绩斐然，学界瞩目。笔者有两点浅见仅供参考：一是可否先将历史文献的解读考释与基本原理的建构暂且分开处理，而以基本原理的建构为主；二是批评与争鸣应注意建设性，这样才会使争论日益接近目标。既然双方都对“音心对映——和律论”观念无根本分歧，那就应着重于“音心因何能够对映”，以及“如何对映”深入下去。如果仅仅满足于对他人论点的“破坏”或对已有论点的辩护，从建设的观点看，就难免有原地踏步之虞。

吴毓清的《含蓄、自律、道及其它——〈含蓄与弦外之音〉读后》[37]一文，是作者读费邓洪的硕士论文后的有感而发，作者首先指出“艺术追求含蓄，实乃古今中外一切成熟艺术均奉行的一条通则”，“这个传统不仅中国有，外国也有”。接着考证了“弦外之音”在古今中外的历史源流及其各俱特色的表现。又分析了“反弦外之音”的“自律论”的种种复杂情况，最后还对论文写作的“文体选择”“文风的一致”以及“选题的得当”等问题发表了意见。

关于音乐美学的比较研究有，孙星群的《中国先秦与古代希腊·美善说与整一说的比较》（尚未发表）以及潘文新的《为的不把斧子当钥匙——音乐与文学之比较》[38]。

由于篇幅所限，面对今年众多的成果未能一一述及，只得就此打住。历年来本栏目的综述者在结束自己的综述时都要强调基础理论研究的重要意义，这对于音乐美学界来说永远必要。但是，

当基础理论研究不再受到忽视，当人们不再简单化地理解理论与实际的关系，当基础研究与应用研究以及研究的应用不再被对立起来的时候，“理论要关心现实、联系实际”的希望和要求，足以引起吾辈的深思与重视。

注 释

①有关第四届全国音乐美学会议的报导和综述，请参见：

何乾三《上下求索任重道远——在第四届全国音乐美学学术讨论会上的总结发言》（《中央音乐学院学报》1991 年第 3 期）；音理《第四届全国音乐美学学术讨论会在京举行（《音乐研究》1991 年第 3 期）沙石《第四届全国音乐美学会议简记》（《音乐学术信息》1991 年第 4 期）；韩钟恩《“第四届全国音乐美学学术讨论会”纪略》（《中国音乐学》1991 年第 4 期）；金兆钧《第四届全国音乐美学会议综述》（《人民音乐》1991 年第 6 期）。

②王宁一《关于音乐美学研究对象问题的思考》（上、下）（《音乐研究 1991 年第 3 期和 1992 年第 1 期）。

③张前《音乐美学研究对象与方法》（《乐府新声》1991 年第 4 期）。

④赵宋光《关于音乐美学的基础、对象、方法的几点思考》，（《中国音乐学》1991 年第 4 期）。

⑤吴毓清《第四届全国音乐美学讨论会拾零——致友人》（《中国音乐学》第 3 期）。

⑥见注②下篇（《音乐研究》1992 年第 1 期）。

⑦邢维凯《小议“立美、审美”兼谈音乐美学理论中的概念运用问题》（《中央音乐学院学报》1991 年第 3 期）。

⑧见注④。

⑨韩钟恩《“人的物化与物的人化”—→“人与人相关”——关于“音乐美学”向“音乐文化人类学”的转移》（《艺术论丛》第 4 辑，福建省艺术研究所编辑出版）。

⑩见《艺苑》1991 年第 3 期。

⑪见《中国音乐学》1991 年第 4 期。

⑫见《中央音乐学院学报》1991 年第 1 期。

⑬见《中央音乐学院学报》1991 年第 4 期。

⑭见《中国音乐学》1991 年第 2 期。

⑮学报编辑部《加强并深化音乐美学基础理论研究》（《中央音乐学院学报》1991 年第 3 期）。

⑯该文分上下两篇，见《乐府新声》1991 年第 1 期，第 2 期。

⑰见《中央音乐学院学报》1991年第3期。
⑱见《中央音乐学院学报》1991年第2期。
⑲见《八闽乐坛》1991年第1期。
⑳见《艺苑》音乐版1991年第1期。
㉑见《艺苑》音乐版1991年第4期。
㉒见《音乐研究》1991年第1期。
㉓见《中国音乐学》1991年第3期。
㉔见《交响》1991年第1期。
㉕蔡仲德发表的文章有：
《论〈吕氏春秋〉的音乐美学思想》(《星海音乐学院学报》1991年第1、2期)；
《〈淮南子〉的音乐美学思想》(上)(《交响》1991年第1期)；
《〈淮南子〉的音乐美学思想》(下)(《交响》1991年第2期)；
《论两汉乐赋中的音乐美学思想》(《中央音乐学院学报》1991年第2期)；
《阮藉的音乐美学思想》(《艺苑》音乐版1991年第3期)。
㉖见《音乐研究》1991年第1期。
㉗见《交响》1991年第2期。
㉘见《星海音乐学院学报》1991年第1、2期。
㉙见《人民音乐》1991年第5期。
㉚见《中央音乐学院学报》1990年第4期和1991年第1期。
㉛[美]伦纳德·迈尔著《音乐的情感与意义》，何乾三译，北京大学出版社1991年8月出版。
㉜见《艺苑》音乐版1991年第2期和1991年第3期。
㉝见《人民音乐》1991年第3期。
㉞见《音乐研究》1987年第1期。
㉟见《中国音乐学》1988年第3期。
㊱该文分上、中、下三篇，见《人民音乐》1991年第2、3、4期连载。
㊲见《中国音乐学》1991年第1期。
㊳见《中央音乐学院学报》1991年第4期。

音乐心理学研究综述（1990—1991）

罗小平

九十年代以来，我国音乐心理学的研究，范围不断扩大，方法逐步更新；参与者日益增多，多学科的横向联合已形成一种趋势，音乐治疗的研究卓有成效；对国外心理学的研究与多本译著的出版，为今后的探索提供了有价值的信息；这显示着我国音乐心理学进入稳步发展的阶段。

研究范围不断扩大　方法逐步更新

近两年，我国音乐心理学界对音乐实践领域各种音乐行为的探讨比较活跃，在范围涉及的广度上与问题研究的深度上，均有所发展。

在音乐创作、表演、审美、教育等方面的

心理研究中，论及音乐表演的文章数量较多，有特色的也不少。如张前的《音乐表演心理的若干问题》（载《中央音乐学院学报》1990年第3期）全面地探讨了音乐表演中投情、想象、直觉等心理活动的特点及最佳临场心理的发挥，是同类论文中较为系统与深入的一篇。赵砚臣的《二胡演奏艺术中的生理、心理及物理因素》（载《音乐研究》1991年第4期）把气功中的调身、调息、调意与二胡演奏中的姿势、呼吸、心态的调节相联系，并进一步指出积淀、同构、动力定型如何构成演奏者的心理定势；文章的内涵已超出二胡演奏的范围，涉及到中国音乐表演家审美心理结构的特点。赵寒阳的《二胡演奏中的线性形象思维问题》（载《中央音乐学院学报》1991年第2期）根据自己的实践指出：在二胡演奏中存在着演奏家把乐谱转化为意念中的线性图形的思维方式。作者结合具体乐曲分析了线性图形的旋律特点，全方位性与时间性，认为演奏者再创造后的绝大部分音乐信息都可以在线性图形中展现。尽管这种思维方式的可验证性与可重复性还有待证实，却不能忽视它对演奏者循轨思维的冲击力。徐行效的《声乐练习的心理分析》（载《交响》1991年第2期）对声乐技能形成的练习曲线、声乐技能的迁移和干扰的研究；贾改桃的《钢琴视奏的符号思维》（载《中国音乐》1991年第1期）论及的钢琴视奏符号思维的作用与如何提高符号思维的能力；张有成的《论钢琴演奏中思维能力的训练》（载《黄钟》1991年第2期）中谈到的判断力、审视力、适应力、想象力的培养；王天兵的《怯台的心理分析与治疗》（载《音乐探索》1991年第1期）对怯台的生理机制、心理因素的分析及治疗方法的提出；都不同程度地解释了演唱、演奏中某些生理与心理问题。

关于音乐创作心理的研究，虽然论文不多，却有几篇颇有见地。王次炤的《论音乐创作中的想象》（载《乐府新声》1991年第1、2期）探讨了音乐想象的本质、方式、源泉、动力与灵感。文中提出的音乐想象在第一阶段是创造性想象；第二阶段是再造性想象；听觉表象的创造不是单纯的表象转化而是对听觉表象综合、

分析、提炼的过程。音乐想象的内在体验中包括“童年记忆”、“情结”等观点都 能给人以启示。宋莉莉的《音乐创作中的想象心理》(载《中国音乐》1990年第3期)就音乐创作中想象的价值、本质、想象的生发与物化体现,提出自己的看法。邵桂兰的《音乐家的心理定势与审美移情》(载《音乐天地》1991年第7期)强调了音乐家的心理定势决定移情的基本内容、性质与价值取向,以至于美学风貌和艺术格调。这些文章充实与丰富了前人的有关研究,有一定质量。

邵桂兰的另一篇论文《音乐审美感觉研究纲要》(载《中国音乐学》1991年第3期)是音乐审美心理研究的力作。作者把握着音乐的生理感觉如何转化为审美感觉这一课题,较深入地分析了音乐审美感觉的作用、性质、特点,论述了音乐家的主体意识与感觉的关系,以及主体心理结构的不同所产生的不同感知选择模式。修海林的《音乐存在的听觉感知基础》(载《中国音乐》1990年第3期)从音乐审美心理听觉感知的角度去说明乐音的存在方式,并分析了乐音存在的声学基础,乐音感知的生理基础与心理基础。周海宏的《同构联觉——音乐音响与其表现对象之间转换的基本环节》(载《中央音乐学院学报》1990年第2期)特别强调同构联觉在音乐审美中的中介作用。作者还分析了同构联觉在音乐表现对象过程中的体现,以同构联觉为中介的转换,不可避免地产生音乐表现对象的不确定性等现象。

音乐教育心理的研究,有几篇文章值得一读。如文安平的《影响儿童音乐心理发展的几个因素》(载《乐府新声》1990年第3期)指出:遗传是影响儿童音乐心理发展的生物前提,环境是影响儿童心理发展的重要外部条件,教育是影响儿童心理发展的主导因素,儿童心理内因是其发展的动力。肖建军的《开启主体接受音乐的心理动力——谈音乐教育培养学生对音乐的热情问题》(载《交响》1991年第4期)认为主体对音乐的热情是接受音乐的动力,音乐教育应把培养这种热情作为重要任务并提出了相应的措施。逄焕磊的《试论文化修养对音乐家素质的影响》(载《中央

音乐学院学报》1990 年第 4 期）是中央音乐学院举办的“音乐家应有的素质”征文之一，文章论述了文化修养与音乐家的创造、发展的关系，文化修养对音乐家深层心理因素的影响，对扩大感知觉范围的作用，与想象、情感、理解等心理素质的关系。

纵观近两年出版的音乐心理学译著、发表的论文，我们不难发现有些学者已经有意识地运用、积极地介绍心理学研究的实验法、测量法，使自己的研究更具科学性。如高天在《音乐情绪的生理及心理机制》一文中（载朱丽叶特·阿尔文著，高天、黄欣编译的《音乐治疗》附录部分，上海音乐出版社 1989 年出版）运用北京大学与暨南大学三位学者所作的《音乐的心身反应》的实验报告的数据及各类音乐均引起生理唤醒水平降低的效应这一结论，作为他提出音乐情绪基本上是属于有机体的阴性情绪，而不是生活体验中那种阳性情绪的有力论据。在论述音乐情绪与音乐本质的关系时，他亦充分利用欧美心理学家对情绪研究的实验结果并结合自己对 28 周后胎儿的实验观察，提出音乐情绪作为人类先天的生物功能一种，它的体验从其本源上讲不依赖个体的文化教养和音乐训练。它的机制在于先天的生理程序。此外，他的《关于音乐情绪反应实验方法的综述》系统地介绍了西方心理学家对音乐刺激所产生的人体生理变化的实验研究。

刘沛的《音乐表演的测量技术》（载《中国音乐》1990 年第 2 期）介绍的莱克特式量表及配对比较法、逐次等距法等有助于我们对音乐表演的评估采取定量化的标准，使之更客观、更科学，这对音乐表演成就的研究在方法上的突破是有价值的。

越来越多的音乐工作者在这个领域上耕耘

翻阅近年的音乐刊物，看到不少音乐心理学文章出自器乐教授、声乐教师之手。这说明越来越多的音乐工作者在自己的实践中，自觉把握音乐行为的心理规律并以此促进自己的教学实践与演奏实践。其中，中央音乐学院韩里教授的研究颇有成绩。他的

《不得佳思不可弹——弦乐演奏灵感的培养问题》(载《中央音乐学院学报》1990 年第 3 期) 批评注入式教学摧毁了学生产生创作灵感的基础——思维结构,分析了创造灵感产生的基因与作用,提出学生思维结构建构的重要性。沈阳音乐学院附中钢琴教师冷佳的《钢琴教学中的心理学问题初探》(载《乐府新声》1991 年第 2、3 期) 结合自己的教学实践分析了钢琴练习过程中的心理活动与技巧的形成，钢琴专业教师应具有的心理素质等。声乐教师梁正平的《声乐教学中的心理控制》(载《交响》1991 年第 2 期) 参照学生与教师的不同气质及教学方法的差异，提出学生健康歌唱心理状态的公式。

上述文章对同行及其它专业教师的教学都会有启发，更有价值的是这种积极参与的态度，已经对音乐心理学的发展有积极作用。

音乐治疗研究成果显著

近年来中国音乐治疗学研究的状况，从 1990 年出版的《中国音乐治疗学会首届学术交流会文献汇编》中，可以大略了解。这本汇编刊登的论文包括音乐治疗高血压、老年抑郁症、冠心病、精神疾病等病症的临床经验与理论研究,音乐在胎教、优化教育、心理调节中的功能分析，音乐治疗原理的论述等。

从中我们可以看到全国已有二十个省、市、自治区的医院在应用音乐治疗，而且取得一定成效。同时，这些研究都是通过实验手段进行，取得较充足的临床治疗客观指标数据，成果具有一定的可信度与有效度。再者，这批论文中有的是音乐学界与医学界横向联合共同研究的成果。如中国音乐学院的张鸿懿副教授与北京中医医院孙惠兰医生，北京东城实用技术推广应用研究所研究人员陈学昆、高运生合作研究的《音乐胎教和音乐经络回授法》不仅探讨了音乐胎教与音乐经络回授胎教法的原理，而且介绍了具体实验仪器的结构特点，使用方法与实践效果。他们的成

果促进了我国优生优育工作的发展。上述特点均表明我国音乐治疗的发展进入了一个崭新的阶段。

对国外研究成果的系统介绍及多本译著的出版

九十年代以来，各出版社出版上市的国外音乐心理学译著的数量大增，超过了五十年代至八十年代的总和。这些译著有〔苏〕Б. М. 捷普洛夫著、孙晔译的《音乐能力心理学》（人民教育出版社 1990 年 8 月出版）该书包括“音乐天资”、“乐音感觉”、“音高差别感受性”、“旋律听觉和调式感”、“和声听觉”、“音乐听觉表象”、“节奏感”、“基本音乐能力”等八章，原著出版于 1985 年，信息较新，涉及面亦广，既有苏联心理学家的研究情况，亦介绍了欧美的有关成果。著名音乐美学家 L. B. 迈尔的经典著作《音乐的情感与意义》经何乾三副教授译出后（北京大学出版社 1991 年出版），引起音乐学界的浓厚兴趣与广泛重视。这本名著从心理学角度出发，通过欣赏者的审美经验来探讨音乐的情感和意义。书中对音乐两种意义关系的分析，关于音乐中非参照性情感体验与参照性感情体验的研究，将促进我国音乐美学、音乐心理学界有关课题的研究。〔美〕爱德温·戈登著、普凯元译的《论儿童音乐才能的发展基础》（上海音乐出版社 1989 年 12 月出版）论及音乐才能 的来源、解释与评定，当代发展才能的学习理论在音乐教育上的应用，发展才能中的节奏与调性学习，听觉训练、器乐学习与才能发展的关系，音乐成就的评定等内容。高天、黄欣编译的《音乐治疗》（上海音乐出版社 1989 年 12 月出版）是由英国音乐治疗协会主席、大提琴家朱丽叶特·阿尔曼撰写的。这是一本介绍音乐治疗学的历史发展与基本原理的专著，观点明确、论述清晰、案例丰富。卢合芝、李敏娜编译的《音乐教学心理学》（湖南教育出版社 1991 年 2 月出版）是根据美国著名音乐教育家詹姆士·墨塞尔马梅贝尔·格琳合著的《音乐教学心理学》和日

本供田武嘉津著的《音乐教育学》编译的，书中论述了儿童音乐才能 的结构及音乐教学的心理规律。

近两年来，我国音乐工作者还撰写了一些系统介绍国外音乐心理学研究成果的文章，其中刘沛的《近代音乐心理学概貌》（载《中国音乐学》1989年第4期）较为全面、系统。文章通过对赫尔姆霍茨、斯顿夫、西肖尔、斯克恩、默赛尔、伦丁、里维兹、方斯沃斯等不同学派的八位学者的十几种代表著作的评介，清晰地勾勒了近代音乐心理学发展的线索。此外，罗小平的《西欧北美音乐心理学发展的轨迹》（载《星海音乐学院学报》1991年第3、4期合刊）通过介绍西欧、北美一百多年来产生的四十几本有影响的音乐心理学著作，展现了西欧、北美音乐心理学发展的轨迹与研究特点。上述译著及文章为国内音乐心理学的研究，提供了有价值的参照。

回顾、评介与展望

在1990年、1991年的刊物上，还出现了一些回顾、评介我国音乐心理学发展情况的文章。如谢嘉幸的《音乐心理学》（载《中国音乐年鉴》1990卷）全面、深入地评介了中国音乐心理学近几年发展的概貌，准确地指出其趋向、特点以及局限，并就音乐心理学的建设提出自己的设想。王洪生的《中国音乐心理现象研究的新起点》（载《中国音乐》1990年第3期）系统地介绍了从1983年至1988年我国音乐心理学者在实践领域中有价值的研究，并提出存在的不足。

此外，秦德祥的《让孩子热爱和理解音乐——穆塞尔、格连音乐教学理论学习札记》（载《中国音乐教育》1991年第5期）对章枚的译著《中小学音乐课教学法》（詹姆士．L．穆塞尔和梅贝尔·格连著）的理论背景、观点的评价；林欣森的《〈音乐心理学〉读后》（载《百科知识》1990年第12期）对罗小平，黄虹合著的《音乐心理学》的全面评介；不仅有助于同行与广大读者更

详尽地了解上述著作，从中也可看出文章作者自己的研究心得。

我国音乐心理学研究历史短、起步晚，缺乏充分的实验研究条件，没有形成一支专业的研究队伍，这些都影响了这个学科的建设与发展，但是，我国学者的研究能力并不比国外学者逊色，我们对前途应充满信心。如何完善学科的建设，笔者认为：

1. 集中发挥群体力量，尽快形成研究队伍，积极建立研究实验基地，逐步改变目前这种各自经营、零敲碎打的局面，使我国音乐心理学的研究早日系统化。

2. 发挥横向联合的优势，与心理学界、医学界进一步合作，使我们的研究范围更广泛，研究方法更完善。这种横向联合在国外音乐心理学研究中发挥了积极作用，在国内音乐治疗的研究中也初见成效，是发展我国音乐心理学的重要途径。

3. 在介绍国外有关研究成果时，既要翻译经典著作，重视原著在学科中的地位、影响与作用，又要注意信息的更新。在近十年出版的译著中，反映八十年代后研究成果的不太多，还有的内容重复。今后出版的译著应印出原文书名及出版日期，以便于读者查阅。

总之，只要我们在反思中进行调节，在探索中寻求突破，一切参与者、耕耘者都为这个学科献出自己的爱心、智慧与勇气，我们定会迎来中国音乐心理学发展的高潮。

比较音乐研究述略

管建华

从80年代起，国内音乐研究运用比较方法的论文数量和质量超过了以往的任何时期，并较多的涉及了中外音乐的比较，尤其包括中西音乐方面的比较。如果将这些比较研究与本世纪20年代的“中西音乐比较的思潮”①相对比，比较音乐研究确实进入了一种新的历史背景，并有了较深入的研究和探讨。

首先，有不少论文涉及了比较音乐研究的**目的和方法**。管建华《试评王光祈的比较音乐学观点》②一文述评了王光祈比较音乐研究的思想、目的，以及影响比较和平行比较的方法。蒋一民在《中西音乐是山和牛么?》③一文中强调了共性的比较方面，认为“中西音乐是山和山，非山和牛，不能把二者看作完全封闭，截

然对立毫无联系的山和牛，中西音乐的基本规律应当是一样的”。韩军在《也谈“山和牛》④一文中指出，“所谓比，是以不同音体系的同一层面上的相同（或相近）要素进行比较，目的是为了比出各自的特点来……这种比较是要排除‘共性’的。个性抽象出来得越多，比较对象之间的本质上的差异就越明显，通过比较认识个性更好的互相吸收、互为扬弃，使两座山（注：指中西音乐）都不断增高”。管建华在《中西音乐及文化背景之比较》⑤一文中指出，“中西音乐在其文化传统（诸如：语言、哲学、文学、宗教、艺术等）、地理、社会环境等以及历史进程的不同，与其音乐以深刻影响和紧密联系，因此，要回答‘中乐西乐有什么不同’，‘中国音乐的主流是什么’等问题，必须涉及音乐与其文化背景和诸因素的比较”。沈洽在《民族音乐学导论》⑥中将“宏观比较法”释为“不同音乐文化整体间的比较，而不是同一文化整体中不同音乐类型之间的比较，它可以只在两种不同音乐文化间进行，也可在多种、甚至人类各种不同音乐文化间进行”，并对“比较的可能、层次和标准”，“形与质的关系”，“价值观”三个方面作了阐发。管建华在《比较音乐学的再探讨》⑦一文中试图以80年代其它比较学科的发展水平来类比和考虑比较音乐研究的方法、目的和范围。魏廷格在《反思中国现代音乐文化问题的重要历史文献——关于杨荫浏先生“国乐前途及其研究”》⑧一文中引述了杨荫浏的比较研究的看法，杨文讲到：“国乐的独特价值，必须在与世界音乐公平比较之后，始能得到最后正确的估计”⑨。韩锺恩在《“文而化之”、“历而成史”——关于“比较音乐研究”的思考》⑩一文中提到：“比较研究的方式与程序依次为：先‘双向’（纵向的不同文化阶段的影响比较与横向的不同区域的平行比较），后‘多向’（横向的不同文化方式的互相阐发比较与纵向的不同文化区域文化结果的互相参照比较以及斜向的不同文化方式、不同文化区域的文化结果之间的互相交叉比较）”。在《关于民俗音乐研究的三个比较》⑪一文中，韩锺恩阐释了“关于历史的比较，人类文化习俗；关于逻辑的比较，对传统的理解；关于历史与逻辑的统一，以

上两种比较的结论”。另外，田可文的《比较的必要》[12]与魏廷格的《“不同的不同”与“不及的不同”》[13]也都对比较方法和目的提出了解释。

比较音乐研究大致也可分为**影响比较**(共性和关系的比较)与**平行比较**(差异和对置的比较)。**影响比较**目的在于探本索源，梳清脉胳，也涉及音乐与其文化诸因素关系的比较，国内80年代以来影响比较的论文主要有(论文按时间顺序排，由于篇幅所限，在此不作内容介绍)：

杜亚雄《裕固族西部民歌与有关民歌比较研究》[14]，周青青《河南方言对河南筝曲风格的影响》[15]，何昌林《秦乐与潮乐》[16]，周菁葆《试论龟兹乐与大食乐的关系》[17]，布杰《裕固族西部民歌和匈牙利民歌相似的原因》[18]，伍国栋《缅甸民族乐器与缅中民族乐器之联系和比较》[19]，黄中骏《湖北田歌套曲与古代大曲的曲体结构比较探究》[20]，李武华《印第安乐曲“祈祷”与晋陕民间音乐之比较》[21]，顾峰《滇剧丝弦与梆子声腔的历史渊源》[22]，苗晶《黄河流域与长江流域民歌的比较》[23]，杨匡民《楚编钟与民歌音阶的比较》[24]，李石根《日本雅乐与西安鼓乐的比较研究》[25]，周青青《汉语语音的声韵因素在汉族民间歌唱中的作用》[26]，徐平心《中外扬琴的比较》[27]，樊祖荫《布依族、壮族多声民歌之比较研究》[28]，王耀华《琉球、中国音乐比较论》[29]，向晓林《文学思维与音乐思维的比较研究》[30]，苏巧筝《潮洲锣鼓、音乐与西安鼓乐比较》[31]，陈烈《纳西族“祭天古歌”和“楚辞、九歌”艺术特色的比较》[32]，童忠良《百钟探寻——擂鼓土敦一、二号墓出土编钟的比较》[33]，黄锦培《秦腔的哭音与广东音乐的乙凡线》[34]，蒲亨强《苗、瑶、畲三族民歌音调的比较》[35]，潘必新等《音乐与其他艺术的综合比较》[36]，刘正维《二黄腔源于鄂东北之辨》[37]，刘桂腾《东北单鼓的源流及其音乐特征》[38]，冯光钰《从风阳歌看“同宗民歌”的传播流变》[39]，章鸣《略论汉语方言与民间音乐》[40]，潘必新《音乐与文学的比较》[41]。另外，以共性、共同规律为基础跨文化比较的论文有：童忠良《曾侯乙编钟的三度音系——兼论中西乐律若干问题

的比较》[42]，钱仁康《论顶真格旋律——中外曲式共同规律之一》[43]和《音乐语言中的对称结构——中外曲式共同规律之二》[44]，张振涛《乐音材料的相同性与听觉习惯的相通性》[45]。

平行比较和**对比研究**的论文有：沈洽《音腔论》[46]，管建华《中西音乐及其文化背景之比较》，肖翰芝《民族传统唱法和西洋唱法》[47]，管建华、兰光明《"慢惮"音乐及其与"奥加农"之比较》[48]，庄永平《中西乐器及手法论》[49]，管建华《论中西音乐艺术的时空模式》[50]，周菁葆《中外木卡姆之比较研究》[51]，王耀华、肖梅《中国古代相对稳定持续发展的音乐结构》[52]，孙永志《南北方笛曲风格的演奏特点》[53]，吕丁《当代美国音乐中的"唯理性"与"反理性"的两种倾向——巴比特与凯奇的比较研究》[54]，乔然《中西管弦乐队的艺术音响功能》[55]，周菁保《维吾尔族与伊斯兰诸国的古典音乐比较》[56]，阎国宜《民族唱法和美声唱法比较初探》[57]，赵晓生《中国音乐与东方美学》[58]，蒋菁《中国戏曲与西方歌剧的互融互长》[59]，曾金寿《中西音乐史发展的文化意识浅析》[60]，方之文《双S. 异同论——勋伯格和斯特拉文斯基的比较研究》[61]，周亨芳《中西唱法"比较"研究》[62]，管建华《戏曲与歌剧的跨文化比较研究》[63]。

在许多音乐研究论文中自觉或不自觉的存在着一种**音乐观念**的比较，即在研究讨论中国音乐文化时涉及或参照或比较了另一种音乐体系。如，

蒋一民《关于我国音乐文化落后原因的探讨》[64]，古宗智、家峻《民族音乐文化建设三题》[65]，孙川《析"一曲多用"之本质，谈戏曲衰落之现实》[66]，李曙明《音心对映论——乐记"和律论"音乐美学初探》[67]，管建华《音乐直系演化与多系演化的思考》[68]和《音乐传统的多角审视》[69]。此外，《中国音乐年鉴》编辑部于1990年12月召开的"中西音乐文化关系"兼及"比较音乐研究"的专栏笔会[70]，1990年《中国音乐年鉴》1990卷中李曙明《中西音乐比较研究》和沈洽《民族音乐学10年》的"跨文化比较研究"也涉及比较音乐方面的论述和目录集锦。

小结：比较音乐研究的展望

比较音乐研究的进一步发展和深入，取决于以下三方面的明确认识：

1. **比较音乐研究的学科意义**。如果在20世纪众多比较学科的含义中抽出“比较学”的概念，它与一般比较方法的区别在于：比较学将比较方法纳入一种“知识结构”或“知识领域”，在单个比较研究中都要考虑或表明与整体“结构”或“领域”的相互关系，而一般比较方法和认识则可能只是针对单一现象或事情，就事论事，不一定要与整体“结构”或“领域”发生关系。只有形成“结构”或“领域”的比较，才能形成学科定向，才可能将每一位研究者的成果相互联系起来，由一块块基石、砖瓦组成具有“结构”的大厦，否则，各自个人的研究可能是互无联系或毫无关系，无法形成具有整体“结构”的系统理论成果。

2. **必须脱离西方音乐理论为框架的比较**。这种趋势已出现在音乐民族学的发展中，如恩克蒂亚所讲到：“跨文化透视或比较的透视的发展是重要的。由于西方音乐美学没有考虑或认清一些与它相对的非西方音乐美学它所组成的因遗传而构成的整体，当运用比较美学透视观察时，西方美学把哲学和美学方面的中国著作提供的那些资料纳入与西方相同的资料范畴。……西方音乐的传播和它的美学价值跨越全球，以及在以西方为标准的音乐形成的一种跨文化方法影响着其他各种美学传统……错误是我们仍联系早期比较音乐学的形式，因为它很容易假设西方美学对其他美学的联系是一个中心，而不是许多传统中的一种传统”。[71]从比较学科发展的历史经验来看，比较文学的美国学派的平行比较的展开，才从理论上根本上打破了欧洲中心论。因此，音乐欧洲中心论的真正打破，也有待于平行比较研究的展开，才能提供真正的理论依据，否则可能只是“口头”上的打破。

3. **比较音乐研究对未来音乐文化发展的意义**。未来学家们讲

"未来潜在于过去"。比较音乐研究的根本是要对不同音乐及文化类型、历史的相同与不同规律进行研究。当今，许多社会学家、科学家、人类学家都在试图通过多种文明类型及历史的比较来考虑未来的发展以及理论的重建，这也是具有全球性的发展意识，比较音乐研究的意义自然也在其中了。

注　释

①参见张静蔚《近代中国音乐思潮》一文，"中西音乐比较的思潮，之所以称其思潮，一是方法论没有初步学科的性质；二是比较对象狭窄；三是不是比较研究对象本身，而是阐发式的，如扬中抑西、褒西贬中或"复古袭西"或中西并进、其比较方法主要"以西量中"。载《音乐研究》1984 年 4 期。

②《音乐探索》1984 年 1 期。

③《人民音乐》1984 年 11 期。

④《人民音乐》1985 年 5 期。

⑤《音乐探索》1985 年 4 期。

⑥《中国音乐学》1986 年 3 期。

⑦《中国音乐》1988 年 2 期。

⑧《中国音乐学》1989 年 4 期。

⑨连载于 1942—1944 年间的《乐风》杂志。

⑩《音乐探索》1990 年 4 期。

⑪《音乐探索》1991 年 2 期。

⑫⑬《黄钟》1991 年 1 期。

⑭《中国音乐》1982 年 4 期。

⑮《中央音乐学院学报》1983 年 4 期。

⑯《交响》1984 年 3 期。

⑰《交响》1985 年 1 期。

⑱《中国音乐》1985 年 3 期。

⑲云南艺术学院《民族音乐》1986 年 1 期。

⑳《中国音乐学》1986 年 4 期。

㉑《中央音乐学院学报》1986 年 4 期。

㉒云南艺术学院《民族音乐》1987 年 1 期。

㉓中国艺术研究院研究生部《学刊》1987 年 2 期。

㉔《交响》1987 年 2 期。

㉕《中央音乐学院学报》1987 年 4 期。

㉖《中央音乐学院学报》1987年4期。
㉗《中国音乐》1988年1期。
㉘《音乐研究》1987年2期。
㉙日本那霸出版社，1987年7月版。
㉚《交响》1988年2期。
㉛《星海音乐学院学报》1988年4期。
㉜《黄钟》1988年2期。
㉝《黄钟》1988年4期。
㉞《星海音乐学院学报》1989年2期。
㉟《中央音乐学院学报》1990年1期。
㊱《中央音乐学院学报》1990年3期。
㊲《中国音乐学》1990年4期。
㊳同上㊲。
㊴《音乐研究》1991年2期。
㊵《音乐研究》1991年3期。
㊶《中央音乐学院学报》1991年4期。
㊷《人民音乐》1984年5期6期。
㊸《音乐艺术》1983年2期。
㊹《音乐艺术》1988年1、2期。
㊺《黄钟》1991年1期。
㊻《中央音乐学院学报》1982年4期，1983年1期。
㊼《中国音乐》1983年3期。
㊽《音乐探索》1985年1期。
㊾《中国音乐》1985年4期。
㊿《中国音乐》1989年4期。
(51)《音乐艺术》1983年2期、3期。
(52)《音乐研究》1987年1期。
(53)《交响》1986年2期。
(54)《音乐研究》1987年4期。
(55)《人民音乐》1987年9期。
(56)《中国音乐学》1986年1期。
(57)《黄钟》1989年1期。
(58)《乐府新声》1989年1期。
(59)《中央音乐学院学报》1990年1期。
(60)《交响》1990年2期。
(61)《中国音乐学》1990年3期。

⑥②《音乐探索》1991年3期。
⑥③全国戏曲音乐学会第二届年会会议论文。
⑥④《音乐研究》1980年4期。
⑥⑤《音乐研究》1982年4期。
⑥⑥《人民音乐》1986年12期。
⑥⑦《人民音乐》1984年10期。
⑥⑧《中国音乐学》1989年4期。
⑥⑨《音乐研究》1991年2期。
⑦⓪《黄钟》1991年1期。
⑦①《中国音乐》1991年4期，“音乐民族学的美学层面”，管建华译。

宗教音乐研究

田　青

1991年度的宗教音乐研究，比以往有了长足的进步。这表现在：一、作为音乐学中的一个曾被冷落多年的领域，已受到更多学者的重视。宗教音乐的研究成果在全部音乐研究中的比例和位置，也愈发醒目和重要。二、与以往本领域的研究相比，由于观念的更新、视野的拓宽、方法的突破，因而在研究的广度与深度上，均有所进展。三、本年度的研究中出现了两大热点——道教音乐的研究和基督教音乐的研究。

在**道教音乐**研究方面，武汉音乐学院继推出《中国武当山道教音乐》（史新民主编，中国文联出版公司出版）、《全真正韵谱辑》（史新民、周振锡、王忠人、向思义、刘红采录、编辑，中

国文联出版公司出版）之后，今年又以该院学报《黄钟》为阵地，推出了“道教音乐研究专号”（《黄钟》1991年第4期），集中刊登了17篇有关道教音乐的文章，这在我国音乐理论刊物中还是第一次。这辑文章有《重视道教音乐研究》（赵沨）、《道乐研究与香港道乐》（曹本冶）、《论武当道乐之特征》（史新民）、《论“武当韵”与楚文化的渊源关系》（刘红）、《武当山道教音乐发隐》（杜汉华）、《武当道乐部分曲目分类考源》（蒲亨强）、《武当道乐韵腔唱诵方法初探》（袁东艳）、《敬神　娱人——试论道教科仪音乐的功能》（毛继增）、《〈萨祖铁罐施食祭炼科范〉音乐试析——兼论道教科仪音乐的套曲构成原则》（周振锡）、《道教经韵乐章与古代宫廷祭祀乐章》（王忠人）、《道释法事音乐溯源》（祝建华）、《道教音乐之法器刍议》（向思义）、《〈全真正韵〉采录整理报告》（王忠人、刘红）、《全真道曲——十方韵的流传》（甘绍成）、《全真道经韵〈崂山韵〉概述》（詹仁中）、《苏州道教音乐特点要述》（张凤林）、《“全真正韵”与信息场——《全真正韵谱辑》读后》（余兰森）、等。下面择要述之：

史新民《论武当道乐之特征》着重探讨了武当道乐在美学层面的问题。认为武当道乐“不仅在气质上古朴典雅，而且在某些表象特征上与现今保存下来的宋明古琴曲极为相似”。从音乐形态上着眼，在“武当山道乐虽有个体相对独立的韵腔和曲牌，但在整体结构观念上的曲式构成，应是某一科范仪式的全部过程”的认识之上，把武当道乐与唐代大曲的结构相比较，得出“曲式颇似唐代大曲的结构形态”的结论。

刘红《论“武当韵”与楚文化的渊源关系》从楚人的鬼神观念和巫觋文化的考察入手，探讨了“产生于楚的道教诸源”——“楚巫源”、“楚神话源”、“老庄哲学源”，认为道教的“斋、醮都是从早期巫觋中演变而来的”，而道教追荐亡人的仪式之有纯器乐的演奏内容，则与楚人“视死如归”的生死观念有关。文章还探寻了楚舞乐、舞的遗存及其在“武当韵”中的表现。该文还将“武当韵”中“只有少许吹管乐器和鼓、磬等打击乐器，而不见拉

弦、弹拨乐器”作为一个问题提出，在与“楚巫乐乐器”比较之后，得出一个“似难相信，却又是事实”的结论：“武当韵”“自然地表现出了部分楚文化特征”。

杜汉华《武当山道教音乐发隐》将武当山道教音乐的类别分为“课诵音乐”、“禳醮音乐”、“斋事音乐”、“宝卷音乐”、“道戏音乐”五类。并将武当山道教音乐的风格亦分为五派：“大顶派”，“鄂派”、“豫派”、“陕派”、“川派”。该文在分析了中国道教音乐“南北两路”的状况后，指出“武当山是中国南北两路道教音乐交流的重要桥梁”，进一步肯定了武当山道教音乐在中国道教音乐中的地位。

蒲亨强《武当道乐部分曲目分类考源》对武当道乐的部分曲目分为三类：“标题性曲目”、“源于科仪程序的曲目”、“吸收佛经赞颂文体的曲目”。并对《澄清韵》、《步虚》、《黄箓斋筵》、《三炷香》、《念表文》、《辞谢腔》、《忏悔文》、《叹骷髅》等道曲的曲名来源进行了索隐发微。

袁东艳《武当道乐韵腔唱诵方法初探”，以武当道人们的唱诵方法为研究对象，开拓了我国声乐研究的新视野。

周振锡《萨祖铁罐施食祭炼科范》音乐试析——兼论道教科仪音乐的套曲构成原则》一文，较详尽地描述了“铁罐施食”的全部音乐过程，并在与西方音乐的三部曲式原则进行比较之后，提出了我国传统民族音乐“四速多部”套曲曲式构成原则的命题。

王忠人《道教经韵乐章与古代宫廷祭祀乐章》认为寇谦之在制定经韵乐章时“所参照和仿效的无疑是当时及此前的祭祀乐章”，并将《大明御制玄教乐章》与今人整理的清廷祭祀乐章进行比较，得出了“道教经韵乐章从产生之日起就与宫廷祭祀乐章结下了不解之缘”的结论。可惜没有考证《大明御制玄教乐章》在当时曾以何种方式流传，也未能说明这种“近似呆板的形式”与现存道乐一般性格特征的矛盾原因。

祝建华《道释法事音乐溯源》指出，道教仪规形成过程中对佛教仪规的“摹仿”。但在论述佛教法事音乐时，过分夸大了道安

“改革梵乐”的作用，甚至将道安之后才出现的法事（如水陆法会、盂兰盆会、焰口等）的音乐也视为“经道安改革的梵乐”，似为智者之失。

王忠人、刘红《〈全真正韵〉采录整理报告》与甘绍成《全真道曲——十方韵的流传》则超越武当道乐的范围，溯源寻本，对通行全国的道教全真十方韵进行了考察。前者是对中国道教协会副秘书长闵智亭道长进行采访录音、记谱整理工作的一篇报告，该文通过对四首传录不同的同名曲调《步虚韵》的对照比较，证明“它们在旋律形态上的共性是显而易见的，所绽露出的个性特征也是不容置疑的”。并“发现名目繁多的经韵，在旋律形态上尚有规律可循，所采录到的53首经韵实际上是由八个母腔派生展衍而成”。该文还注意到道徒演唱“香供养”尾句时发生的调性游移现象，并疑为此种在“曲终前的临时性远关系转调”与楚文化中的“乱”似有渊源关系，无疑是大胆的推测。后者则以统计学的方法，对“全真正韵”在京、陕、鲁、冀、浙、湘、鄂、川七省一市的流传情况进行了梳理，并通过实例比较，得出全真道曲在流传过程中“尽管受到诸多外部因素如语言、环境、风俗习惯以及地方俗乐的影响”，但“始终保持着它的纯洁性”。

詹仁中《全真道经韵〈崂山韵〉概述》与张凤林《苏州道教音乐特点要述》则是两篇对地方性较强的道教音乐的概述。前者在作者过去研究的基础上有所发展。后者则扼要地叙述了苏州道乐的特点。值得重视的是，后者的作者系苏州玄妙观道人。

除《黄钟》专号外，《音乐研究》还在1991年第3期和第4期相继发表了乐川《第二届道教科仪音乐研讨会综述》和曹本冶、史新民《道教科仪音乐研究现状与展望》。前文简要综述了在香港召开的第二届道教音乐研讨会的成果。后者则系一篇较系统、详尽地综述近年来道教音乐研究的文章，视野广阔，材料丰富。

蒲亨建《武当山道教韵腔之多重风格与形态特征考辨》（《艺苑》1991年第3期）一文，用“腔格定位”、“宫韵定调”等概念，从音乐形态上对武当道教韵腔进行了考辨，认为“道众艺人们根

据宗教所固有的观念、意识和审美情趣”用“腔格定位”的手法，对“原来繁杂多姿、来源不一的曲调材料”进行了“有意识的改造和综合”，从而形成了统一的宗教风格。

《中国音乐学》1991年第3期，刊登了中国艺术研究院音乐研究所第五届音乐理论读书研讨会的三篇文章，较为集中地探讨了**基督教与西方音乐文化**的许多问题，推动了我国音乐学界对**基督教音乐**的研究。

李应华《对“基督教与西方音乐文化问题”的重新思考》一文，指出“多年以来，在西方音乐史研究和教学中，有一个显而易见又未曾触及的现象，就是对‘基督教与西方文化之间的关系’的回避”之后，提出了几个“可以重新思考并进行深入的研究”的问题，这包括中世纪与文艺复兴的关系及对中世纪、文艺复兴的评价问题；关于巴赫和贝多芬各自与宗教的关系问题；浪漫主义的宗教倾向问题，以及李斯特、瓦格纳、布鲁克的宗教信仰问题等等问题，中国音乐学界应有面对这些问题的勇气。

韩锺恩《关于宗教与音乐关系研究的“取域”与“定位”》认为宗教包含两种不同的系统——信仰系统与知识系统。而研究宗教与音乐问题，应“定位”于知识系统。并提倡宗教音乐的研究要进入“全文化论域”，即不但只限于研究“以人的‘生活——生产方式’为主要的‘历史——文化’支点”，而且应“建立‘大文化研究系统’——由‘文化预定论’及‘经济决定论’的‘多元’逻辑‘连环点’，从而去获取更为广大、深入的有关人类音乐的信息与线索”。

蔡良玉《探讨基督教对西方音乐的影响》一文系中国艺术研究院音乐研究所“第五届音乐理论读书会”的综述。文章首先概括了与会者的一个共识：“若要宏观地、深入地认识西方文明的社会和历史，就必须研究基督教；同样，若要真正认识西方音乐的历史，也不能不研究基督教”。文章随后介绍了会上的专题报告和发言，其中有卓新平《西方不同历史时期的不同宗教观念》和《基督教与西方文明》，彭克巽《陀斯妥耶夫斯基和宗教》，杨周怀

《基督教音乐》，周凯模《三首安息经的彼岸观念及其音乐风格的演变》，周耀群《音乐社会史·宗教改革与反宗教改革》，刘军《巴赫的宗教思想及宗教音乐作品》等。对于如何看待基督教与西方音乐的关系问题、文章亦介绍了许多有见地的意见，并提出两个需要重新审视的问题——如何看待中世纪音乐和宗教音乐与世俗音乐的关系问题。

周凯模发表于《音乐学习与研究》1991 年第 1 期、第 2 期的《“安息经”中的彼岸观念与音乐风格的演变——兼谈宗教音乐文化研究》，选择了莫扎特、福莱和布里顿的《安魂弥撒》为研究对象，主要通过对这三首弥撒音乐结构与音乐风格（包括音响结构，和声与调式调性结构，节拍节奏、曲式结构）的分析，勾勒出“安息经”风格演变的历史轨迹，并剖析出音乐风格演变背后及深层的“彼岸观念”的演变。

《中央音乐学院学报》1991 第 4 期刊登了两篇与基督教音乐有关的译文，一是〔美〕保罗·亨利·朗格的《格里高利艺术的进一步传播》（欧阳韫，刘红柱译），一是〔美〕亨利·雷纳的《马丁·路德与德国新教音乐文化》（周耀群译），为音乐学界研究基督教音乐文化提供了有价值的资料。

同期发表的另一篇与民族音乐学有关系的文章《云南怒江傈僳族地区的基督教音乐文化》（杨民康），概述了中国云南少数民族——怒江傈僳族地区基督教音乐的情况，为研究基督教文化在中国的传播、演变、民族化及研究有中国特色的基督教音乐提供了一个珍贵的实例。文章首先介绍了傈僳族文字和有特性的简谱谱式在傈僳族地区的传播和发展，然后介绍了傈僳文赞美诗的种类、特征和源流，最后介绍了傈僳族教徒的音乐生活。

发表在《音乐艺术》1991 年第 3 期的《〈旧约〉乐器译名辨》，（汤亚汀），则以一种求实的精神对照《旧约》五种译本中的乐器器名一一考辨，对音乐学界及翻译界、宗教出版界都有相当的参考价值。

在**佛教音乐**的研究方面，本年度文章较少。《音乐艺术》1991

年第1期发表了三篇有关弘一大师的文章，引人注目。钱仁康《弘一大师临终遗墨考》虽与音乐无直接关系，但立意高远，考证谨严，反映出作者对佛学及对弘一大师的深刻理解和悟性。孙继南《从李叔同编创〈音乐小杂志〉看他的音乐教育思想》介绍了李叔同80余年在日本编创的中国现见最早的音乐期刊《音乐小杂志》及李叔同在该刊编写过程中流露的爱国主义思想，体现了李叔同对开创中国近代音乐启蒙教育的远见卓识。林培安《禅心如乐　奉曲直抒》主要分析了李叔同《三宝歌》的创作手法，并在此曲的创作时间上提出了自己的看法。

关于**少数民族宗教音乐**的研究，今年亦出现了可喜的势头。云南省率先召开了全国第一次省级的宗教音乐研讨会，于1991年10月，在思茅和西双版纳，由云南省民族艺术研究所、《器乐集成云南卷》编辑部等单位联合召开了“云南省首届宗教音乐研讨会”。会上，数十名代表提交了论文，并邀请蔡家麒、费师逊、田青作了专题报告。这些论文所涉及的范围较广，包括佛、道、少数民族原始宗教等。其中最引人注目的，当然是有关少数民族原始宗教的论文。研讨会收到的论文有：《中甸县藏传佛教音乐考释》（和佳庚、吴学源）、《景洪县嘎洒乡曼洒佛寺升祐巴仪式调查》（曾安秀）、《剑川佛教音乐初探》（张文）、《昌宁佛教音乐简况》（苏国红）、《保山佛教音乐调查简述》（张学文）、《景谷小乘佛教音乐活动简介》（邵金山）、《河口瑶族道教音乐调查》（尹祖钧、盘朝恩）、《师宗瑶族受戒音乐调查》（黄宗堂）、《玉溪市道教音乐初考》（黄金邦）、《浅论道教文化对景东县民间习俗及文化艺术的影响》（杨海寿）、《嵩明县道教音乐初探》（杨文平）、《镇沅县拉祜族（苦聪人）麦祭活动纪实》（何盛永）、《丽江道教及道教音乐调查》（杨增烈、陈秋元）、《论云南洞经音乐的社会属性》（黄林、吴学源）、《丘北洞经音乐初探》（尹明光）、《丘北汉族民间祭祀音乐》（孙勤南）、《思茅洞经音乐简述》、（欧阳正）、《中甸纳西族东巴音乐浅释》（和佳庚）、《罗平县布依族原始宗教音乐初考》（张亚森）、《克木人原始宗教及其音乐调查》（杨力）、《勐海

县拉祜族的"叫魂调"和"哭丧调"》(居少云)、《基诺族大鼓调与祖先崇拜》(杨荣)、《元阳傣族原始宗教音乐》(杨保清)、《绿春哈尼族原始宗教音乐》(白学光)、《浅谈墨江哈尼族丧礼中的原始宗教音乐》(兰明红)、《西双版纳哈尼族（爱尼人）原始宗教音乐调查》(杨力)、《红河彝族原始宗教及其音乐》(白刊宁)、《永善县彝族原始宗教（毕摩）音乐》(颜宗杰)、《新平鲁奎山彝族原始宗教音乐调查》(李安明、黄富)、《彝族祭祀活动中的"放羊调"与"十二属调小议"》(袁登学)、《白族信奉本主祭祀活动调查》(杨明高)、《纳西族东 巴音乐文化简述》(和力民）等。

这批论文从不同侧面，不同角度，全景式地勾画了云南省宗教音乐的状况。其中有些论文材料翔实、丰富，反映了云南省音乐工作者长期深入生活、扎根基层、孜孜以求的精神和较扎实的民族音乐学的功力。但有些文章仅停留在初步的、表层的描述上，缺乏对宗教文化的深层了解，亦缺乏将宗教现象放在整个人类文化的大背景上观察的视点，略显单薄。

此外，今年在期刊上发表的有关少数民族原始宗教的文章还有柯琳《傩戏音乐的"活化石意义》(《音乐研究》1991 年第 3 期)、周凯模《少数民族宗教乐舞与宗法文化》(《音乐研究》1991 年第 4 期)、宋锦生、赵志强《满族民间宗教仪式中的单鼓音乐》(《中国音乐》1991 年第 1 期）等，其中柯琳与周凯模的文章材料较丰富、具有一定的价值。

强化学科意识　注重自我研究

——1991年度作曲技术理论研究状况综述

彭志敏

0. 0. 近十几年来，作为独立学科的作曲技术理论，在国家不断改革开放的形势下，在和国际同行的相互学习和频繁交流中，在专业教学、音乐创作的发展和需要促动下，在和相关行业、特别是和当代科技的交缘渗透中，得到了长足的、愈加显示出时代特色和独立品格的发展。在此前提下，作曲技术理论的研究对象，除了关于技巧的、形态的、或音乐工艺性的谱面符号外，还有没有进一步扩展其定义域的必要与可能？在专业教学和创作实践，这两个与作曲技术理论直接相关的领域内，除了涉及西方的经典理论与技法体系外，还要否对我国自己的传统作曲技法进行必要的归纳与总结？在对世界级的 作曲大师进行全面或专题性研究的同时，

在对前沿性作曲动态进行及时的报道或介绍的同时，要否对我国的作曲家、尤其是活跃在当前音乐生活中的作曲家及其创作，进行客观公正、及时深入地追踪研究？作曲技术理论，作为介乎“纯”理论和“音乐工艺学”之间、或兼具这二者性质的学科，在“夹缝”的边缘性道路上从弱到强地走到了今天，要否用历史的眼光回顾其既往的历程，从中总结经验、寻找差距，明确方向？等等问题，在1991年度各主要音乐理论期刊、音乐院校学报、专业学术会议等发表的成果中，都不同程度和形式地反映出来。

0. 1. 仅就《音乐研究》、《中国音乐学》和各音乐院校学报看，几乎每家刊物的全年各期，都设有关于作曲技术理论的专门栏目，并有相应的“重头”文章。这些成果所涉及到的学科子项，全面包括了作曲、和声、复调、配器、曲式、音乐分析等各个分支，既有中国学者自著的专论，也有对外国同行科研成果的译介，而且各自都有在理论水准上较为接近的成果。从数量上看，其中属于曲式与作品分析类型的文章篇目，约占全部数量的40%；和声，历来都是作曲技术理论诸子学科中研究成果数量较多的一个方面，其文章篇目约占各学科论文之和的26%左右；复调和作曲法两方面的成果，分别占总数的15%；配器，由于它的工艺性和经验性较强，历来在相应的理论研究上成果的数量较少，在1991年度中，也有占总数8%左右的分析性文章。由此可见，作曲技术理论，的确已在音乐理论的园地里开劈出并耕耘了自己的领地；属于它的各子学科，也呈现出齐头并进的良好趋势。

1. 1. 从选题的对象、破题的角度、和论题的方法等方面看，可以说，“强化学科意识，注重自我研究”是1991年度作曲技术理论研究所显示出来的一个突出特点。在此方面当首先提及的，是《黄钟》第二、三两期连载王安国题为《从借鉴吸收到融汇化合：中国（大陆）当代作曲技术理论各学科的建设与发展》的长篇文章。它以历史的眼光，全面地回顾了自建国以来我国（大陆）作

曲技术理论学科建设与发展所走过的道路，把这一短暂而曲折的历程，分为“欧美著作的评介与苏俄体系的影响”(1949～1957)、“继续吸收引进，初见探索成果”(1958～1964)、“开拓研究领域，加速学科建设”(1979～1989)三个阶段；以过半的篇幅和翔实的材料，着重总结了第三阶段，即作曲技术理论步入了它“从未有过的”、“充满生机的繁荣发展时期”以来，在几次重要的全国性专业学术会议的推动下，各子学科所取得的丰硕成果。这对于作曲技术理论研究而言，无疑是一份既有文献价值、又有史学价值、还有某种“划时代”意义的报告性成果，它标志着，作曲技术理论自此已开始被作为历史的研究对象，也开始了自己的历史研究。

与之相应，《中央音乐学院学报》第三期还发表了由王安国、王文辑录的《国内出版的和声学专著、译著、论文目录索引(1914～1990)》。它不仅是前述文章的一份补充性配套说明，也是迄今为止所能见到的有关和声学的翔实而完备的资料性文件。

1. 2. 把目光投向中国民间传统音乐，深入而技术化地发掘和探究它们在作曲技术理论意义上的独到特点，是本年度作曲技术理论研究“强化学科意识、注重自我研究”的又一标志。许勇三《对几首昆曲唱腔在曲式结构方面的探索》(《音乐研究》第二期)，在分析了《小宴》等七首“自幼就喜爱”的昆曲唱腔结构的基础上，指出它们“独特而完美的构成规律”，并感到它们与世界其它民歌精品相比有共同之处，进而得出“所有音乐的最终美学原则都是相同的”这一理论认识结果。周振锡《“萨祖铁罐施食祭炼科范”音乐试析：兼论道教科仪音乐的套曲构成原则》(《黄钟》第四期)，从研究对象作为道教科仪之一的“五项程式”出发，以中国传统音乐中常用的“速度结构”理论为参照，把“萨祖铁罐施食祭炼科范”的音乐结构，概括为“慢、中、散、快、中”的五部曲式，通过用我国民族音乐多部曲式原则与西方音乐三部曲式原则的比较，总结了关于道教科仪音乐“四部多速”的套曲构成原则。夏中汤《论中国民族曲式中的微型叠奏曲式与小型曲

式》(《中国音乐学》第一期),也力求从中国民族民间音乐的自身特点出发,并针对我国曲式教学与研究的不足之处,在自己编撰的《中国民族曲式学大纲》的内容基础上,阐发观点,分析实例,总结规律,对“微型的”和“小型的”这类在中国民间音乐中常见的“袖珍”型曲式,进行了梳理和重新分类。张筠青《两个半乐句的乐段:二黄唱腔的核心结构》(《中国音乐学》第一期),则力求脱离京剧唱词上、下句结构对理解唱腔结构时所产生的影响,通过对传统京剧著名唱段的音乐分析,指出在上、下“两句间夹一补充性的半乐句”,是“二黄唱腔结构独有的”“核心结构”。《星海音乐学院学报》第三、四期合刊上,陈天国《潮州弦诗“昭君怨”的曲式研究》和陈威《从民族器乐曲作品曲式结构的程式化谈起》二文,前者以微观分析见长,兼用比较手法,指出了潮州弦诗《昭君怨》所用中国民间乐曲中常见的“68板体”的独特之处;后者则以宏观评论为主,也以中西比较手法,既总结中国民族器乐曲中的某些独特规律,又指出我国民族器乐曲创作,由于各种原因,导致在结构上套用西洋曲式过多的现象,并呼吁人们,尤其是“年轻的中国民族作曲家”,“更好地向我们的民族传统学习,吸收营养”,使创作“更具中国气派和民族特色”。

1. 3. 把目光投向当代,投向当代中国作曲家包括其当前创作在内的作品研究,力求以追踪的方式使技术性研究与音乐创作同步,是全年度作曲技术理论“强化学科意识,注重自我研究”的第三个醒目特色。而且,此方面的成果数量多,比重大,是近年来少有的。

例如:1991年,时逢老作曲家丁善德从事音乐工作60年纪念。罗忠镕《音高组织的逻辑:试析丁善德〈小序曲与赋格四首〉之三“序曲:雀跃”》(《音乐艺术》第二期),对丁善德于80年代新近创作的这一微型精品,以阿伦·福特的音级集合论方法,进行了深入、具体、定量的分析,得出了虽略繁复但令人信服的结论。它显示出分析者深邃的透视目光,和对新方法熟练掌握与

运用的能力，同时，还显示了我国作曲技术理论研究与相应的国际动态相比，所具有的客观水平。对于同一部作品，陈铭志的《丁善德复调思维的新发展》(《音乐艺术》第三期)，作为他关于《丁善德复调艺术风格》(《音乐研究》1984年第2期) 一文的续篇，从旋律思维、调性布局和织体形态三个方面，对作品进行“由点及面”式的分析研究，指出作曲家的复调处理线条思维活跃多变，结构布局清晰严谨，显示了作曲家充沛的生命力和旺盛的创造力。朱践耳，作为中国当代极有影响和代表性的交响音乐作曲家，近些年来的交响音乐创作既成功又多产，自然成为作曲技术理论研究的热点对象。钱仁康关于其《音诗〈纳西一奇〉赏析》(《音乐研究》第三期)，以浅显的语言，翔实的材料，对作品逐章剖析，既解释了作品的艺术形象，又揭示了相应的思想内涵，特别是就作品的多调性手法及其在各章中的不同处理，联系内容表现的需要做了精辟的分析和归纳。陈铭志、林华合写的《朱践耳音乐作品中的复调技巧运用》(《中国音乐学》第四期)，则以作曲家半个世纪的音乐创作为对象，分时期、分专题地对其复调技巧进行分析总结，指出朱践耳复调思维所有的“微观化与宏观化”、“微晶结构化”、“数理逻辑化”、“模糊逻辑化”和“多元化”五大特征。对中国当代作曲家中高度学者化的罗忠镕的研究，陈铭志《罗忠镕的管乐五重奏》(《中国音乐学》第三期) 一文，先从宏观视角入手，分析作品三个乐章的整体布局，再从和声调性着眼，通过分析，指出作品是作曲家“大胆借鉴兴德米特作曲法原理，又创造性地为我所用”的范例。对陈铭志 (作为工作在教学战线上的作曲家) 的研究，有周雪石就其《序曲与赋格》而写的《十二音技法在赋格中的运用》(《音乐艺术》第三期)，和林华《评陈铭志声乐套曲〈聊斋志异〉三则》(《音乐艺术》第一期) 两文，前者通过作品分析，探讨了以调性为重要结构力的赋格，换以无调性为特征的十二音进行写作的可能性，指出陈氏的作品即在此少数人涉足的“禁区”里进行了大胆的尝试；后者，则淡化作品的纯技巧性解析，把作品的词曲关系及处理方

式，置于广阔的世界文化背景和相关文艺现象中进行联想式比较，指出作品的三个乐章，把“宣叙”、“咏叹”、“叙事”三种不同的体裁风格，熟练而自然地揉为一体，是一部以现代手法创作的大众化作品。

1. 4. 作曲家对自己的创作进行广义的技术理论研究和创作经验总结，是全年度作曲技术理论“强化学科意识，注重自我研究”的一种特殊标志。

例如：桑桐关于《“夜景”中的无调性手法及其他》（《音乐艺术》第三期），就自己于1947年为小提琴和钢琴而作的我国第一部无调性作品《夜景》，做了历史的回顾和创作经验的总结，着重就“调性”和“无调性”这一对概念，通过自我分析，提出了辩证而富于深意的见解。朱践耳的《生活启示录：主题与变奏曲》（《中国音乐学》第四期及《人民音乐》第十、十一期），结合自己丰富的创作经历和作曲的艺术处理手法，从“审美的多样性与兼容性”等六个方面，作多角度、大视野地抒发，从中得出一个由实践而来并为实践所证实的结论：对作曲家来说，生活是创作源，是启示录；一个艺术家和他的创作，如果离开了生活——这本应放在一切典籍之首的“无字之书”，那将一事无成。王树的《我与音乐：创作篇》（《中央音乐学院学报》第一期），是1990年7月召开的“王树作品研讨会”上，作者发言的一部分。它从音乐思想和创作技法两方面进行回顾和总结，朴实无华，言简意深，发人深省。钟信明《“第二交响曲”的创作思维及有关问题》（《黄钟》第一期），从自己的《第二交响曲》，这部于1989年底在北京音乐厅上演之后，被同行认为显示了“力与美的交响”的成功之作谈起，谈到深入生活、学习和汲收民间音乐精华，艺术的独创、技法的选择、以及作品的具体处理等多方面的问题。等等这些来自作曲家的作曲技术理论，丰富和完善了学科的内涵和意义。

2. 1. 专业院校，是一个直接和作曲技术理论打交道的领域。

因而，作曲技术理论研究注重与教学实际需要相结合，是使研究成果取得预期效应的重要保证。实际上，这也是加强学科建设的本质性需要。在此方面，《中央音乐学院学报》推出的一组文章，显得引人注目。

例如：刘霖《拉威尔〈图画展览会〉总谱分析》（第一、二期连载），针对配器教学中学生通常感到“心中无底”的状况，以朴素的笔调，笔记式的文体，对总谱各段逐一分析图解，随时溶入与教学思想、方式方法相关的个人见解，指出在教学双方都易忽视的有关问题，既是一篇学术论文，又是一种分析示范，还为配器学科的科研“不易选题”，做了很好的启示。于苏贤《论兴德米特的作曲理论体系》（第二、三期连载），不是对这一著名学说的老生常谈或编译介绍，而是在自己就此内容先后“两轮教学”的基础上，分六部分加以论述，其中不乏去粗取精的加工处理，和由表及里的真知灼见。李吉提《有关曲式结构理论问题的探讨》（第三期），紧密结合主科曲式教学的实际，提出并探讨其中容易忽视、混淆、而又不易讲清的若干基础性问题，对学科建设有明显的积极意义。此外，杨路以讲义式文体写成的《打击乐器在现代乐队中的运用方法》（《音乐探索》第三期），张韵璇关于《当代法国对位教学及其对我们的启示》（《中央音乐学院学报》第二期），杜晓十《和声教学中的听觉培养》（《中国音乐学》第四期）等一组文章，也多方面地证实了同样的意义。

3. 1. 作曲技术理论学科的建设与发展，当然仍需要对国外音乐的深入研究。孟文涛关于《贝多芬与“普洛米修斯”音乐》（《星海音乐学院学报》第三、四期合刊）和《如何理解及欣赏贝多芬〈英雄〉交响曲末乐章》（《音乐生活》第九期，署名“林惠”）两文，是同一课题相互补充的姊妹篇。文章把视点放在交响曲的末乐章和贝多芬其它相关作品之间，放在关于这部作品的既有陈说和最近研究成果之间，实事求是，分析入微，得出大胆而令人信服的结论。杨儒怀《完满艺术境界的执著追求：幻想序曲

〈罗密欧与朱丽叶〉不同版本的几点分析》（《中央音乐学院学报》第四期），则以波普尔的“情景逻辑”为潜在的理论基础，以实证的方法对作品不同版本做比较研究，揭示了柴柯夫斯基如何在把握了题材“核心矛盾”的前提下，一步步创造出作品的完美形式。彭志敏《由柴柯夫斯基小提琴协奏曲末乐章所想起的几个问题》（《交响》第一期）和《一花一世界，一叶一如来：贝多芬钢琴奏鸣曲读谱琐记》（《黄钟》第二期），在方法上也有类似特点。此外，李兴悟的《转调索源》（《音乐探索》三、四期连载）、李丁的《谢德林钢琴奏鸣曲和声研究》（《音乐学习与研究》一、二合刊）、华萃康《罗克利亚调式的和声》（《交响》第三期）、周雪石《同基音场旋律思维的调式形态：巴托克弦乐四重奏研究之一》（《黄钟》第三期）、何平的《论巴哈 45 首众赞歌前奏曲》（《交响》第三期）等等，都是以国外音乐为对象的研究成果。而《音乐旋律学》（〔苏〕B. H. 霍洛波娃著，戴明瑜译，《交响》二、三、四期连载）、《贝多芬晚期四重奏的统一性》（〔英〕D. 库克著，朱爱国译、郑英烈校，《黄钟》第二期）、《写作单线条的旋律与节奏》（〔美〕E. B. 科斯著，陈国权译，孟文涛校，《黄钟》第二期）、《巴托克的六首弦乐四重奏》（〔苏〕埃、杰尼索夫著，吴祖强译，《中央音乐学院学报》一、二期连载）等一组译文，也为学科的需要，及时而有针对性地提供了国际同行的科研信息。

4. 0. 综观全年度的作曲技术理论研究及其成果，其状态是良性的，其数量是丰产的，其质量也是能显出我国作曲技术理论研究的特色和总体水平的。作曲技术理论，作为一种实事求是的、以准确无误的谱面信息为依据而进行的科学研究，由表象而内里、由局部而整体、由结果而本源、由个性而共性，等等，乃是它在正常情况下应显示出的一般性轨迹。因此，人们期待着我们在现有的关于现象的描述、个别作品的剖析、个性技法的总结的基础上，有更大的飞跃。

汉族传统音乐研究*

吴 犇

1991年对汉族传统音乐研究来说，是成果较多的一年。在本年度中，第31届国际传统音乐学会世界年会及其续会（7月，香港、广州）、《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会（7月，福建莆田）、中国戏曲音乐研讨会（7月，武汉）、以及中国古筝家传统筝曲交流研讨会（7月，辽宁 朝阳）和中国古筝艺术第二次学术交流会（10月，扬州）等学术会议先后召开。在这些会议上，有许多关于汉族传统音乐研究高水平的论文与发言，详见本书中有关的专题报

---

* 汉族传统音乐研究本是一个相当广阔的领域，每年发表的有关文章数量极大。鉴于本年对中国音乐史、音乐考古、古谱、乐律学、音乐美学、宗教音乐、民族器乐表演艺术、音乐学方法论等领域另有专文论述，故在汉族传统音乐中属于以上领域或与以上领域重叠部分的文章，本文不再赘述，特此说明。

道。这里，主要以1991年在各种期刊上正式发表的文章为对象进行综述。

民歌与歌舞音乐

在泰国出版的《东南亚地区考古与艺术中心期刊》(英语)1991年第一卷第一期上，发表了苗晶的《中国民歌：多样性与发展》一文。文章包括“七个民歌区”和“中国民歌在将来的发展”两大部分。在前一部分，作者发展了以前“汉族民歌色彩区”的理论，把全部少数民族地区也包括在区划之内。该文有助于国外了解中国民歌及我们的有关研究。

本年度国内发表的关于民歌研究的文章多已不限于对音乐形态的论述，而是联系其文化背景，进行较深入、全面的探讨。

冯光钰的《从凤阳歌看‘同宗民歌’的传播流变》①通过“凤阳歌”在各地的传播与流变现象，说明地理、历史、社会、文化等多方面因素在“同宗民歌”的传播与流变中所起的作用。

苗晶的《近代民歌在发展中的变化及其对未来的展望》②从多种学科的角度，对近现代中国民歌的变化，包括其题材、表演形式、传承方式、社会功能、演唱方法等多方面的变化进行了全面论述，并从生存环境、演唱者：社会功能及曲调等几个方面展望了中国民歌的前景。

张佩吉、张振涛在《洞庭采风断想》③中介绍了作者于1991年5月对洞庭湖北部一带的渔歌进行采风的经历、收获和感受，以及对诸如“究竟什么是‘渔歌’”等理论问题的思考。

此外，对民歌音乐形态的研究仍在不断深入，这方面的文章有刘小君的《‘五句子’与‘五声子’索隐——关于两个民歌结构术语的初步探讨》④和赵磊的《民歌衬词的表现功能》⑤等。

与前几年的情况相似，本年度歌舞音乐研究的文章较少。何鹏、王振声在《东北二人转曲牌的运用》⑥中，介绍了二人转常用曲牌在音乐表现上的功能及运用场合，认为“二人转各种曲牌的

运用是有一定程式的”。此外，徐佩、任存柱的《井陉拉花音乐》[7]、宋莉莉的《山东武城的‘花杠舞’与‘家鼓’》[8]、杨友明的《云南花灯音乐〈筒筒腔〉论源》[9]等文章也对各自的研究对象进行了介绍与论述。

提到中国的歌舞音乐，有人可能首先想到少数民族，其实汉族的民间歌舞也是无处不在的。特别是改革开放以来，随着各种民俗活动的复苏，民间歌舞也随之活跃。然而相应的研究工作似乎还没能跟上。我们期待着更多关于各地汉族民间歌舞活动内容翔实的调查报告，与联系文化背景，对其音乐所进行的全面、深入的研究问世。

戏曲与说唱音乐研究

以往的戏曲音乐研究多是对其音乐形态及史学方面的研究。近几年，人们开始注意到各种文化背景与戏曲音乐形态的联系。钱茸的《论中国传统文化的沉积：戏曲音乐的程式化》[10]深入地探讨了中国传统文化的某些方面，即“民族心理结构”、“正统意识形态”、“线性形式美传统”和“方言文化传统”与戏曲音乐的程式化现象与特征之间的内在联系。这种从心理学、哲学、美学、语言学等方面对戏曲音乐形态进行研究的方法是以往不多见的，也是具有启发性的。

现存的傩戏以其独特的形态一向受到研究者的重视。宋运超的《傩腔管窥》[11]深入探讨了“古五溪”(即今湘西为中心，旁及鄂西、川东与黔东的部分地区）的傩腔的唱腔、流派、“体制”和“风骨”等特征。柯琳的《傩戏音乐的‘活化石’意义》[12]讨论了傩戏音乐的结构及特征，认为现存的傩戏音乐是戏曲史研究的“活化石”。

对戏曲音乐形态方面的研究在不断深入，这方面的文章有张筠青的《两个半乐句的乐段——二黄唱腔的核心结构》[13]、施维的《略论戏曲音乐的唱奏关系》[14]、许勇三的《对几首昆曲唱腔在曲式

结构方面的探索》⑮和马惠文的《我国戏曲、说唱音乐中的复调性》⑯等。

本年度说唱音乐研究的文章也比较少，大体都是在有关的历史研究与音乐形态的范围之内。

宋青的《关于岔曲的源流问题》⑰对“八角鼓家族”说唱曲种中的一种主要曲调——岔曲的源流进行探讨，否定了某些书中关于“岔曲是清代中叶，阿桂平定大小金川（1772—1776）时期形成”一说，认为在此之前，“岔曲早已在民间广泛流传了”。

此外，陈松民的《锦歌的艺术价值》⑱、杨奉国的《凉州“贤孝”音乐中的复调表现探微》⑲、刘振南的《“唱书”音乐特征探索》⑳和宋青的《北京的八角鼓》㉑等文章也对各自的对象进行了介绍与论述。

器乐研究

国际性的民族音乐学学会会刊《Ethnomusicology》1991年第1期发表了薛艺兵与英国学者鍾思第（Stephen Jones）合作的长篇调查报告《中国河北音乐会——调查报告》，文章对河北各地的民间团体“音乐会”及其音乐进行了历史、民俗、宗教、社会等多方面的考察。《Ethnomusicology》是该学科在国际上的权威出版物，这是该刊首次发表身在大陆的中国学者参与撰写的文章。

在国内，器乐研究是本领域文章发表最多的门类。在独奏音乐方面，对古琴音乐涉及较多。章华英的《古琴音乐与东方哲学》㉒探讨古琴的形制、有关传说、琴论和琴曲等方面与中国哲学的关系，认为“中国哲学的某些精神与气质”在古琴音乐中“得到了极为典型的生动反映”。此外，古琴音乐研究的文章还有查阜西传授、黄礼仪整理的《古琴音乐》㉓、龚一的《琴乐散论》㉔、戴微的《传人、传谱、传派——广陵琴派的历史沿革和艺术风格》㉕等。

郑祖襄的《从声乐到器乐——传统琵琶曲历史成因窥探》㉖认

为许多现存传统琵琶曲来自传统声乐。文中所举的实例是68板的琵琶小曲，这一点与以前其他一些研究者所说“68板的琵琶小曲绝大多数是从《八板》经程度不同的变化发展而来”的论点不同，值得注意。

此外，关于独奏音乐研究的文章还有李婉芬的《论‘曹派’筝艺的演奏特色》㉗、项斯华、吴赣伯的《浙江筝刍议》㉘、刘安良的《东北扬琴的衍生与发展》㉙和赵夺良的《板胡艺术研究（上）、（下）》㉚等。

目前，《中国民族器乐集成》的工作仍在继续，其中记谱是非常重要的一环。魏占河的《关于‘穗子’记谱法的我见》㉛讨论鲁西南鼓吹乐中普遍存在的“穗子”段落的记谱问题（主要是用何种节拍），认为根据“穗子”的特点，采用1/4拍子（流水板）记谱是目前的“最佳选择”。张伯瑜的《中国锣鼓乐的节奏构成》㉜也对锣鼓乐的节奏和记谱问题提出了自己的见解。

对各地乐种及其它合奏音乐的研究仍在继续深入，这方面的文章有刘恒之的《西安鼓乐中的曲体结构和艺术手法》㉝，李石根的《西安鼓乐的乐器与乐器法》㉞、余其伟的《关于广东音乐的若干问题》㉟、甘绍成的《重庆市民间婚礼类器乐曲牌的艺术特点管见》㊱和陈天国的《潮州弦诗〈昭君怨〉的曲式研究》㊲等。

综合性的研究

在综合性的研究中，有的是对中国传统音乐的整体进行全面或某一方面的论述；有的则是对某地区的汉族传统音乐进行研究。前者如：

管建华的《音乐传统的多角审视》㊳，文章对中西传统音乐的特征做了概括的比较之后，认为“中国音乐传统本体和西方音乐传统本体可以分别以有机本体和无机本体来约定。”“有机本体发展所面临的危机是自生自灭。缺乏经验，技术、理论和实证。这也是中国传统音乐和传统文化上千年历史所缺少的。其发展的潜

力是音乐资源的丰厚、音乐与心理、生理的根基始终没有脱节，音乐有机时间等因素。”

此外，乔建中的《浅议民俗音乐研究》㊴、杜亚雄的《结合婚姻形态探索民间音乐的发展规律》㊵和韩鍾恩的《关于民俗音乐研究中的三个比较》㊶等文章对本领域的研究方法及一些有关概念进行了探讨；而章鸣的《略论汉语方言与民间音乐》㊷、杜亚雄的《汉族传统音乐中的‘音”、‘腔’与节奏的概念》㊸和夏中汤的《论中国民族曲式中的微型叠奏曲式与小型曲式》㊹等文章则主要是在音乐形态方面进行探讨。

地区性的研究主要有：林谷芳的《台湾汉族传统音乐的特色》㊺，作者认为：“就社会文化的角度而言，台湾汉族的传统音乐至少具有下列的三个特点：一、台湾汉族的某些传统音乐是文化史中‘礼失而求诸野’的绝佳例子”；“二、台湾汉族的传统音乐其内容具体呈现了移民社会的特性”；“三、台湾长期特殊发展出来的社会性格也显现在汉族的传统音乐上”。

薛艺兵的《南国风情录（三）（四）（五）（六）》㊻主要从民俗学的角度，论述广东、福建一带的民间音乐及其与民俗的关系。此外，地区性研究的文章还有范西姆的《我国东南沿海地区民间音乐多声部现象及特征》㊼和庄春江的《南中国圈的音乐文化》㊽等。

注　释：

①⑮㉓㉕㊳《音乐研究》1991年第2期。

②㉞《中国音乐学》1991年第2期。

③《音乐学术信息》1991年第5期。

④《黄钟》1991年第3期。

⑤⑳㉑㉘《中国音乐》1991年第4期。

⑥⑦㊵㊺《中国音乐》1991年第1期。

⑧⑱⑲㉗《中国音乐》1991年第2期。

⑨㊱㊶《音乐探索》1991年第2期。

⑩《中央音乐学院学报》1991年第1期。

⑪⑭㉛《中国音乐学》1991年第3期。

⑫⑯㊷《音乐研究》1991年第3期。

⑬㊹《中国音乐学》1991年第1期。

⑰㉒㉝㊽《中国音乐》1991年第3期。

㉔《人民音乐》1991年第10期。

㉕《音乐艺术》1991年第1期。

㉙《交响》1991年第2期。

㉚《乐府新声》1991年第1、2期。

㉜《中央音乐学院学报》1991年第3期。

㉟《民族民间音乐》1991年第3、4期。

㊲《星海音乐学院学报》1991年第3、4期。

㊴《人民音乐》1991年第11期。

㊻《音乐学术信息》1991年第1、2、3、4期。

㊼《音乐研究》1991年第1期。

近十年来潮州音乐研究概况

陈天国

潮州音乐，是形成和流传于粤东潮州方言区的民间器乐演奏形式的总称。它包括：

1. 锣鼓乐（大锣鼓、小锣鼓、苏锣鼓、笛套锣鼓）

2. 丝弦乐（也叫弦诗乐，有潮州曲和外江曲）

3. 寺堂乐（有寺观佛道乐和民间“功德”乐）

4. 室内细乐（有三弦、琵琶、古筝的合奏及独奏）

5. 笛套乐（潮阳笛套乐）

在一些方言交界区及潮人外迁聚居的地方，如闽南、台湾、港澳和东南亚许多国家和地区，也有潮州音乐的流播。

潮州音乐，长期以来，在一方民众的生活土壤之中，在潮州其他文化形式的相互滋养之下，发育成长的。它既有来自中原的文化源流，更具当地繁衍增殖的生长特性。

自古以来，潮州音乐没有职业性的组织，都是民间业余的自娱形式。它有完善的体系，高超的技艺，严密的组织形式，这是长期以来群众默默创造和积累的结果。

本世纪50年代初期，潮州音乐才由当地政府有关部门，组织民间艺人，成立许多市、县级的专业或业余音乐团体。50年代初至60年代中，潮州音乐处于组织、收集、整理、排练演出和向外介绍的阶段。1956年参加全国汇演获优秀奖，1957年参加世界青年友谊联欢节获金奖，从此扬名海内外。1958年由广东人民出版社出版了《潮州民间音乐选》一册和《潮剧音乐》三册。张伯杰、郑诗敏等在这些书及一些报刊上写了许多潮州音乐的评介文章。

60年代中期至70年代末的“文革”期间，潮州音乐一切活动被禁绝，收集起来的大量资料被焚毁，老艺人相继作古，形成了一个历史断层。80年代起，文艺复甦，潮州音乐也逐渐恢复活动，并迎来一个学术研究的春天。近10年来，发表了近百篇的学术论文和几十篇评介文章，使潮州音乐的学术研究，从历史上的实践形态，跃进到理论文章形态。

近10年来潮州音乐研究的学术论文，主要发表在广东省音乐研究所主办的《民族民间音乐》（以下引文简称《民乐》）和《星海音乐学院学报》（以下引文简称《学报》）、《中国音乐》等刊物上。现就所发表的论文，粗略概述如下。

一、关于潮州音乐的乐学研究

潮州弦诗乐古谱“二四谱”，用“二三四五六七八”七个数字为谱字，其中“三、六”两音可轻可重，由此衍生出“轻三轻六”，“重三重六”，“轻三重六”和“活五”等不同调体来（许多人把“以凡为宫”的“反线”也列入这些调体变化之中，故有五

种调体）。这种富有风格特点的调变化体系，自然引起许多专家学者的研究兴趣，所以这方面发表的论文特别多，各人的看法不一。蔡松琦《潮州音乐的音阶组合形式》（《学报》1979 年 2 期，1981 年 1、2 期，1982 年 3 期）从音阶组合的角度来介绍和论述这些不同调体，认为是“音阶调式体系”。郑诗敏、蔡余文《潮州音乐调式初探》（《民乐》81 年 1 期、《音乐研究》1983 年 3 期）把这些调体称为“调式音阶”，提出“轻六徵”、“重六徵”、“活五徵”等概念，并分别对各类音阶调式进行举例阐述。文中还以 sol、do、re 为中心音，按五度链往上、往下生出各种调体音阶，并列图加以说明。杨礼桐《潮州音乐的音阶和调式》（《中国音乐》1983 年 4 期）认为“轻、重、五、反”“最好还是把它们称为音阶”，提出“轻三六七声商调式”、“重三六七声徵调式”等概念。黎英海《潮州音乐的调发展变化》（《中国音乐》1981 年 3 期、《民乐》1982 年 4 期）认为潮州音乐的“三、六”两音为“宫羽间音”和“徵角间音”，是带发展因素的“综合调式性”的“间音”。各种调体变化就是由于这些“间音”的移动而产生从 F—^{b}B—^{b}E 的“似移宫”和“移宫”。苏巧筝、陈天国《潮州音乐调体说》（《民乐》1989 年 3 期）提出把“轻、重、活”等相应于文章的“文体”和书法的“书体”，称为“调体”更为恰切。陈威《论潮州音乐的宫调系》（《中国音乐学》1991 年 3 期）认为“潮州弦诗乐、细乐、潮剧通用的五个调是一种调律体系的概括，其含义不能简单称为调性或调式，而是调性、调式和律的总体现。潮乐的宫调系是从 F 宫出发向^{b}B 宫至^{b}E 宫下属移宫转调的体系。”

从上述论文看，10 年来大家在潮乐的调体属性的研究中，互相启发，互相吸收，从孤立的角度逐渐向全方位的角度去探索，终于比较趋向于把潮乐的各种调体看成是音阶、音列、调性、调式与音律的总和这一基本观念。也比较明白对具体乐曲乃至具体乐段、乐句要作具体分析。

在其他乐学研究方面，陈天国《对潮州音乐和广东汉乐中“五调朝元”与“七反”的研究》（《学报》1988 年 4 期）从潮乐

存在一首五声音阶乐曲依五声音阶旋法连续移换调头，可以派生出五个调式；一首乐曲按七声音阶进行七个孔调反线，可以派生出七个调门不同的乐曲来，并对其一般规律进行研究。此文反映了南方音乐与吉林鼓吹乐存在相应的乐学现象。陈威《潮州音乐的曲式结构及板式规律》(《中国音乐》1983年4期）一般地介绍了潮州音乐的曲式结构及板式规律。郑诗敏、蔡余文《潮州弦诗乐的几种基本变奏手法》(《民乐》1987年4期）主要阐述了潮州弦诗乐的板式套曲中头板——催奏——拷打（扣拍）——三板等几种板式之间的关系。他们在《潮州弦诗乐的旋法》(《民乐》1989年3期）中则举很多曲例，归纳潮州弦诗乐曲一般旋法规律。陈威《潮州音乐的变奏手法》(《学报》1985年1期，2、3合期，1987年1期）阐述了潮州弦诗乐的一些板式变化和变奏手法及有关加花问题。陈天国《潮州弦诗乐的"催"》(《学报》1988年2期）较全面地总结了潮州弦诗乐（包括细乐）的四、五十种变奏手法。费师逊《论客家音乐与潮州音乐中的支架结构》(《学报》1988年2期）提出从"乐曲的旋律线与音群中找出""由句逗内旋律中的长时值音，节奏上的强位音或者是多次出现的音联结成的支架"，称为乐曲的"支架结构"。这种分析方法对乐曲的分析起到纲举目张的作用，甚有新意。

二、关于潮州音乐的律学研究

在潮州音乐的乐律方面，袁芥芳《潮州音乐乐律初探》(《民乐》1982年4期）认为潮州音乐乐律与五代王朴律有联系。其他文章主要围绕七平均律的争鸣。陈天国在《中国音乐》1981年4期发表了《广东民间音乐的七平均律》一文，从切身演奏体验和乐器品孔码位等简单介绍了七平均律。但此文太简单化，没有把许多问题阐论透彻。这个问题引起很多人的兴趣，也引起了一场争鸣。张伯杰《潮州音律的特点与功能》(《民乐》1981年3期）也认为潮州乐律是"相对的七平均律"。之后，《民族民间音乐》1986

年1期专门组织了一栏争鸣，发表了陈天国《再谈民间音乐的七平均律》和余亦文《为何潮乐有“七平均律”之说》、胡均《对广东民间乐种“七平均律”的一些疑问》两篇不同看法的文章。同刊1986年4期又发表了程云《繁难的理论与多彩的实践——也算参与“七平均律”的讨论》和陈正生《“七平均律”不是八度的七等分》两篇对七平均律持否定意见的文章。本来在一篇短文之中很难把一个复杂的问题讲清楚，而在刊物之中发表文章，不同意见的一个来回问答，往往要一年半载甚至几年时间，所以这样的争鸣很不解渴，总有“书不尽言，言不尽意”之嫌。继之，陈天国《应用律学的概念和律在音乐实践中的性状》(《学报》1987年3期）提出了案头的“数理律学”与实践的“应用律学”的概念，从律在音乐实践中的性状和人对律的听觉效应等问题，阐明律的相对性、灵活性，说明对七平均律的提法的逻辑思维依据。牛龙菲《有关“七平均律”的问题》(台湾《全音音乐文摘》1988年11月）对七平均律持肯定态度，并论述了“所谓七平均律实际上是中国古代兼用“三度生律法”和“五度生律法”之独特律吕体制——“四宫纪之以三的十二律吕——的产物”。陈威、郑诗敏《潮州乐律不是七平均律》(《音乐研究》1990年2期）从测音数据提出对七平均律说的否定。但他们的测音是以他们鉴听认为“合乎潮州乐律”的音才拿来测定的，其他认为“不合乎潮州乐律”的音则不予测定，这就使其测音数据丧失了说服力。看来关于潮州乐律问题还要继续争鸣下去。这场争鸣不足之处是：1. 许多人还停留在数理律学的逻辑思维之中，没有深入律在音乐实践中的性状；2. 许多人孤立地从律学角度去观察问题，置有关乐学于不顾。所以表面看来是对律制的论争，其实更是两种逻辑思维的论争，如果逻辑思维方式不能统一，这种论争是永远没有结果的，因为音是活的，不会是某种既定律制的产物。

三、关于潮州音乐史学研究

较有趣的是对古谱二四谱的来源，有三种说法。一说二四谱为古琴谱，因为它的七个谱字正合乎古琴七根弦，轻三轻六调正合七个散音，此论有杨礼桐《二四谱吾见》（《民乐》1983年4期），但持此论的人极少。第二种说法认为是古筝谱，因为筝之定音也如“轻三轻六”调之音阶，把“三、六”两弦在雁柱左边重按成Fa、Si音就得“重三重六”调之音阶，这个“轻、重”在古筝上非常直观说明问题。所以持此论者甚多，如曹正《关于二四谱和二四谱与工尺谱关系的探讨》（《音乐研究》80年4期），陈蕾士（香港中文大学教授）《潮乐绝谱二四谱源流考》（书为香港书店1987年版，文《民乐》1981年2期）等。第三种说法认为是弓弦乐器谱，陈天国《对二四谱的几点意见》（《中国音乐》1984年3期）、《二四谱是弓弦乐器谱》（《民乐》1989年3期），文中列举许多事实说明古琴谱说之牵强，古筝谱说之难以自圆和弓弦谱说之根据。主要是至今未见一份用二四谱记写的古琴谱或古筝谱，而二四谱却一直作为潮州弓弦乐器的乐谱（叫做“弦诗”）在流传应用着，谱的音域正是弓弦（主要是潮州二弦）的音域和音位。但是三种说法目前都缺少更直接有力的佐证。

其他有张伯杰《潮州音乐的历史演革、演奏形式和艺术特点》（《民乐》1981年1期），陈天国《潮州音乐的历史渊源》（《学报》1985年2、3合期），杨礼桐《漫谈“赏仙会”与“潮阳笛套”》（《民乐》1985年4期），陈天国《现代二弦与唐宋奚琴》（《民乐》1986年4期），余流《潮州音乐名物术语考释》（《民乐》1986年1期）等，均从不同的角度触及一些历史资料和有关学术问题。

由于过去民间艺人多数社会地位很低，文化程度极差，生活环境不佳，所以对历史资料及历史问题不甚重视或无法记述保留，解放初期许多有关资料大量集中在一些有关部门和团体，“文革”

一来，付之一炬，化为灰烬。这个状况给有关历史问题的研究带来很大的困难。

除了上述三项研究内容之外，其他主要有对乐曲的研究、赏析，对记谱技术的创新，对潮州音乐和其他乐种的比较研究等等。如陈威《潮州弦诗乐〈昭君怨〉研究》(《民乐》1987 年 4 期)，陈安华《唐宋古乐遗踪——“寒鸦戏水”试析》(《学报》1989 年 4 期)，杨礼桐《潮州细乐“胡笳十八拍”》(《民乐》1985 年 4 期)，陈天国、苏巧筝《潮州大锣鼓详订谱的记谱技术》(《学报》1984 年 3 期)，黄宗识《潮州音乐在台湾》(《国际潮讯》第十一期)，苏巧筝《潮州锣鼓与西安鼓乐的比较》(《学报》1988 年 4 期)，苏巧筝、陈天国《潮州寺堂鼓乐》(《国际潮讯》第十一期)，陈天国《潮州道教音乐》(《国际潮讯》第十二期)和《潮州乐曲的发展手法》(《学报》1990 年 3 期)等，都从不同的学术角度，对潮州音乐进行有益的探讨。

除了以论文形式发表之外，1982 年由汕头地区文化局编，花城出版社出版《潮州音乐曲集》一书，补充了原《潮州民间音乐选》的不足。1987 年由陈天国、苏巧筝、陈镇锡编著《潮州大锣鼓》一书（人民音乐出版社出版）用新的记谱技术，详细记录了现存传统大锣鼓的全部套曲。潮阳县文化局、文化馆编印《潮阳笛套音乐》一书收录了现存的笛套乐曲。此外，许多有条件的市县还编写了音乐志，如 1989 年潮州市文化局就编印出《潮州市民间音乐志》等。这些都是 10 年来潮州音乐学术研究的丰硕果实。

附：

建国以来国内报刊发表的潮州音乐评介及研究文章目录总辑

1. 潮州大锣鼓能手上京表演 《南方日报》1956. 7. 13.
2. 此音南国来 谷 苇《解放日报》1956. 9. 2.
3. 潮州音乐简介 张伯杰《岭南音乐》1957. 六期
4. 潮剧音乐中的“重六” 李 凌《人民音乐》1957. 六期
5. 潮乐爱好者的好消息 《南方日报》1957. 8. 28.
6. 潮州音乐的花朵开放在国际乐坛 林运喜、陈梁杰《岭南音乐》1957. 十二期

7.《抛网捕鱼》曲谱简介　《岭南音乐》1958. 十一期
8. 载誉归来话友谊
林运喜、陈梁杰《广州日报》1959. 8. 11.
9.《潮州民间音乐选》简介　张伯杰《潮州民间音乐选》广东人民出版社 1958. 10.
10. 潮乐演奏形式的继承和发扬　张伯杰《岭南音乐》1960. 十一期
11. 潮州音乐的品种　郑诗敏《羊城晚报》1960. 10. 16.
12. 潮州唢呐经过改革成批生产　《羊城晚报》1961. 8. 6.
13. 精益求精的演出　《羊城晚报》1961. 10. 16.
14. 潮州音乐老艺人热心培养少年乐手　《北京日报》1961. 10. 31.
15. 潮州音乐后继有人　《中国青年报》1961. 10. 31.
16. 优美的潮州音乐　林毛根《羊城晚报》1961. 11. 5.
17. 聂耳与潮州音乐　《羊城晚报》1965. 6. 17
18. 关于《粉蝶采花》　蔡余文
19. 潮州音乐的音阶组合形式（一）（二）（三）（四）
1979. 二期
蔡松琦《星海音乐学院学报》1981. 一、二期
1982. 三期
20. 关于二四谱和二四谱与工尺谱关系的探讨　曹　正《音乐研究》1980. 四期
21. 潮州音乐的历史演革、演奏形式和艺术特点
张伯杰《民族民间音乐》1981. 一期
22. 潮州音乐调式初探　蔡余文、郑诗敏　同上
23. 潮州音乐部份形式简介　同上
24. 潮州绝谱二四谱源流考　陈蕾士《民族民间音乐》1981. 二期
25. 古调新探——硬套与软套　杨礼桐　同上
26. 潮州音律的特点与功能　张伯杰《民族民间音乐》1981. 三期
27. 潮州丝弦乐的变奏和加花　陈天国　同上
28. 潮州筝曲　林毛根、陈安华　同上
29. 潮州音乐为什么没有"重三轻六"
郑诗敏、蔡余文《民族民间音乐》1981. 四期
30. 潮州细乐调查记　费师逊等《岭南音乐》1981. 九期
31. 潮州音乐的调变化发展　黎英海《中国音乐》1981. 三期
《民族民间音乐》1982. 四期
32. 潮州音乐演奏形式和艺术特色　蔡松琦《民族民间音乐》1981. 四期
33. 潮州音乐与潮州筝述谈　林毛根、陈安华《星海音乐学院学报》1981. 一期
34. 潮州筝乐演奏报告会在京举行　贺　音《民族民间音乐》1982. 一期

35. 潮州音乐乐律新探 袁芥芳 《同上》1982. 四期
36. 杂谈潮乐与汉乐 陈安华 同上
37. 珍奇瑰丽　多彩多姿 罗　旭 同上
38. 谈二三四谱 林毛根《民族民间音乐》1982. 四期
39. 潮州庙堂音乐介绍 陈焕钧 同上
40. “寒鸦”与“寒鸭” 苏巧筝 同上
41. 妙手出天赋　勤学成名家——潮州名鼓师丘候尚先生简介
黄义孝、陈天国 同上
42. 对《关于二四谱和二四谱与工尺谱关系的探讨》的探讨
蒋小风《音乐研究》1983. 一期
43. 潮州音乐调式初探 郑诗敏、蔡余文《音乐研究》1983. 三期
44. 潮州音乐的曲式法结构及板式规律 陈威《中国音乐》1983. 四期
45. 潮州音乐的音阶和调式
46. 二四谱吾见 杨礼桐《中国音乐》1983. 四期
《民族民间音乐》1983. 四期
47. 亦谈二四谱 吴诗立《民族民间音乐》1983. 四期
48. 从音阶的角度谈潮乐的改革与创新 蔡松琦《星海音乐学院学报》1983. 二期
49. 丰富多彩的潮州音乐 郑诗敏《中国音乐》1984. 三期
50. 潮州文史与潮州音乐 余　流 同上
51. 潮乐的风格与活五调 林毛根《中国音乐》1984. 三期
52. 潮州筝曲诸宫调·粉红莲 杨秀明 同　上
53. 对二四谱的几点意见 陈天国 同上
54. 秦乐与潮乐 何昌林《交响》1984. 三期
55. “流徵”与“活五” 何昌林《民族民间音乐》1984. 一期
56. 潮州秦筝高手林永之 吴诗立《同上》1984. 二期
57. “戏水”还是“寒鸦”好 吴诗立《同上》1984. 三、四合期
58. 潮州大锣鼓详订谱的记谱技术 陈天国《星海音乐学院学报》1984. 三期
59. 潮州古筝流派的介绍（上）（下） 曹　正《民族民间音乐》1985. 一期 1985. 二期
60. 狮子戏球 郑诗敏、蔡余文《同上》1985. 一期
61. 最长和最短的潮州音乐 林毛根 同上
62. “抛网捕鱼”来自“抛网捕人” 林毛根 同上
63. 潮州音乐十大套 林毛根《民族民间音乐》1985. 二期
64. 漫谈“赏仙会”与潮阳笛套 杨礼桐 《同上》1985. 四期
65. 珍贵的音乐遗产 林　韵 同上
66. 潮州音乐的特色 杨卫邦《民族民间音乐》1985. 四期

67. 潮剧"头手"师傅 蔡树航 同上
68. 潮州大锣鼓名家邱猴尚 黄义孝 同上
69.《倒骑驴》与向后看 林毛根 同上
70. 潮州音乐的历史渊源 陈天国《星海音乐学院学报》1985. 一、二合期
71. 潮州音乐的变奏手法 陈 威 同上
72. 也谈潮州音乐的二四谱及几个调的"轻""重""活"的调性问题
陈 威《音乐研究》1986. 一期
73. 谈潮州筝 许守诚、丁伯苓《乐府新声》1986. 6
74. 潮乐演奏家趣闻 林毛根《民族民间音乐》1986. 一期
75. 为何潮乐有"七平均律"之说 余亦文 同上
76. 再谈民间音乐的七平均律 陈天国 同上
77. 潮州音乐名物术语考释 余 流 同上
78. 忆张汉斋先生 林毛根《民族民间音乐》1986. 四期
79. 现代二弦与唐宋奚琴 陈天国 同上
80. 潮筝指法纵横谈 杨礼桐《中国筝学术论文集》1986. 7.
81. 漫谈潮筝在上海 郭 鹰 同上
82. 浅析潮州筝曲《平沙落雁》演奏中左手的主要特点 吴 青 同上
83. 传统潮乐为何缺"轻三重六" 陈应时《民族民间音乐》1987. 一期
84. 二四谱释 蔡余文 同上
85. 介绍一首结构精致的乐曲《景春罗》 蔡余文 同上
86. 寒鸦戏水传北国 高山流水结友情 赵玉斋 同上
87. 秦声不绝出韬庐 郑志伟 同上
88. 一些潮州乐器名字的由来（文摘） 同上
89. 潮州弦诗乐的几种基本变奏手法 郑诗敏、蔡余文《民族民间音乐》1987. 四期
90. 潮筝的四种定弦的"轻、重、活、反" 杨礼桐 同上
91. 潮州锣鼓乐介绍 黄义孝、蔡声桐 同上
92. 潮州弦诗乐《昭君怨》研究 陈 威 同上
93. 潮州音乐的变奏手法 陈威《星海音乐学院学报》1987. 一期
94. 潮州音乐的板式结构 杨清渊《中国音乐》1987. 一期
95. 对《潮州音乐的板式结构》一文的意见 陈天国《中国音乐》1987. 二期
96. 游子思乡琴寄意 杨礼桐《民族民间音乐》1988. 一期
97. 潮州大锣鼓和潮阳笛套大锣鼓的比较 苏巧筝《同上》1988. 二期
98. 再谈二四谱应是弓弦乐器谱 陈天国《星海音乐学院学报》1988. 一期
99. 潮州弦诗乐的"催" 陈天国《同上》1988. 二期
100. 潮州音乐与潮州筝 杨礼桐《汕头特区报》1988. 1. 16
101. 广东民间音乐的七平均律 陈天国《中国音乐》1981. 四期

102. 潮阳笛套音乐管述 庄里竹、林升民《民族民间音乐》1985. 四期
103. 世代相传的好家风——刘和隆家庭乐队 吴诗立 同上
104. 潮阳音乐名家肖韵阁 杨礼桐 同上
105. 悼念杨广泉先生 林毛根《民族民间音乐》1987. 三期
106. 珍奇鲜花 动听感人——试谈潮剧话五调唱腔功能 梁森桂《民族民间音乐》1987. 四期
107. 一代潮乐名师——记老艺人林玉波先生 郑诗敏《民族民间音乐》1982. 一期
108. 论潮州音乐的结构特点 余亦文“全国第二届民族音乐学会”1982。
109. 南国奇葩——潮州音乐 简其华《华声报》1985. 2. 5
110. 古色古香的南国奇葩——潮州音乐简介 王汉武《音乐爱好者》1985. 二期
111. 潮州音乐家杨广泉 郑诗敏、郑志伟《民族民间音乐》1985. 一期
112. 也谈有关“秦乐”的几个问题 李武华《交响》1985. 四期
113. 潮州细乐“胡笳十八拍” 杨礼桐《民族民间音乐》1985. 四期
114. 潮乐音阶探析 唐朴林《交响》1986. 一期
115. 七平均律不是八度的七等分 陈正生《民族民间音乐》1986. 四期
116. 繁难的理论与多彩的实践——也算参与“七平均律”的讨论 程 云 同上
117. 略谈潮阳的笛套音乐 姚作良《潮阳乡音》1987. 一期
118. 论客家音乐与潮州音乐中的支架结构 费师逊《星海音乐学院学报》1988. 二期
119. 对潮州音乐和广东汉乐中“五调朝元”与“七反”的研究 陈天国《星海音乐学院学报》1988. 四期
120. 潮州大锣鼓乐曲研究 陈 威《星海音乐学院学报》1988. 四期
121. 潮州锣鼓音乐与西安鼓乐比较 苏巧筝 同上
122. 潮州大锣鼓打击乐器特点与寻源 陈 威《民族民间音乐》1989. 一期
123. 潮州大锣鼓演奏名家的风格、特点 黄义孝、黄唯奇《同上》1989. 二期
124. 潮州寺堂鼓乐 苏巧筝、陈天国《星海音乐学院学报》1989. 二期。
125. 二四谱应是弓弦乐器谱 陈天国《民族民间音乐》1989. 三期
126. 曲高和众 雅俗共赏——试析“寒鸦戏水”与唐宋古乐的联系及其艺术技法 陈安华 同上
127. 南派潮州琵琶的发展及演奏特点 殷惠麟 同上
128. 访潮州老艺人所得的启示 陈 威、郑诗敏 同上
129. 潮州弦诗乐旋法 郑诗敏、蔡余文 同上
130. 潮州音乐 我国音乐宝库中的珍品 李 凌 同上
131. 潮州音乐调体说 苏巧筝、陈天国《民族民间音乐》1989. 三期
132. 潮州音乐乐器频率测音报告 郑诗敏 同上
133. 潮州筝曲的造句特点及滑音风格 陈其俊 同上
134. 潮乐古行之道 余亦文 同上

135. 潮州音乐在台湾　马　明　同上 1989. 四期
136. 潮州道教音乐　陈天国《星海音乐学院学报》1989. 四期
137. 唐宋古乐遗踪——“寒鸦戏水”试析　陈安华　同上
138. 潮州弦诗“象弄牙”是非标题创作乐曲　陈　威　同上 1990. 一期
139. 潮州弦乐曲“崖山哀”研究　陈　威　同上 1990. 二期
140. 普宁洪阳钧天乐社述略　王汉武《民族民间音乐》1988. 四期
141. 绿林知音　蔡声桐　同上 1989. 四期
142. 候尚学艺　同上
143. 一场虚惊　同上
144. 潮州乐律不是七平均律　陈　威、郑诗敏《音乐研究》1990. 二期
145. 潮州音乐的发展手法　陈天国《星海音乐学院学报》1990. 三期
146. 潮州文化与潮州音乐　陈天国《中国东南沿海音乐文化学术会》1990. 10
147. 潮州音乐《昭君怨》所表达的民族愿望
赵宋光、陈天国、苏巧筝《国际跨文化第四届学术会》1991. 3.
148. 论潮州音乐宫调系　陈　威　《中国传统音乐第六届年会》《中国音乐学》1991. 三期
149. 潮州弦诗《昭君怨》的曲式研究
陈天国《星海音乐学院学报》1991. 三、四合期
150. 对潮州音乐研究现状的意见
陈天国《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会（莆田）1991. 7.

少数民族音乐研究

樊祖荫

1991年度的少数民族音乐研究，继续保持着旺盛的发展势头：有更多的音乐学家参与进来，同时在研究领域与研究方法上有所拓宽，取得积极成果。现以发表在各种刊物上的百余篇有关论文加以综述。

一、总体研究

我国对少数民族音乐的研究，起步于本世纪40年代，真正有条件使这一领域的研究全面展开、并取得扎实成果的是在中华人民共和国成立之后。认真地总结40年来所走过的道路、所取得的成绩及其经验教训是十分必要的。伍国栋《从荒芜走向繁茂——少数民族音乐研究

四十年》一文（《中国音乐学》1991年第3期），以翔实的材料、科学的方法对其中主要成果进行集中的梳理。该文将少数民族音乐研究归纳为“音乐志性质课题”（包括调查报告、概述，音乐志，分类问题与乐种类属问题研讨）和“论述性质课题”（包括音乐形态学研究、音乐文化学研究与比较音乐学研究）两类。文中所总结的40年研究工作发展过程的五点总体特色，值得研究者们重视。钱康宁《论音乐学在少数民族研究中的地位和作用》一文（《人民音乐》1991年11期），则侧重总结我国学者在近10年来，运用民族音乐学等学科的理论和方法，对少数民族音乐研究所取得的丰硕成果。该文着重指出：“从研究这些民族中的音乐扩大到研究音乐中的这些民族，具体说来就是走出了单纯的音乐形态分析和比较的胡同，把视野投向了文化现象和行为意识这一综合领域。”其他值得提及的文章还有，庄壮《培养少数民族音乐人才》（《中国音乐》1991年第1期）和毛继增《少数民族风俗性音乐节日的社会作用和发展前景》等。

不少有关民族音乐学的学科学和方法论等方面的学术论文，虽然不仅仅是针对少数民族音乐研究的，但其中所提出的重要观点和意见，却对研究少数民族音乐密切相关。

杜亚雄在《为建立民族音乐学马克思主义学派而奋斗》（《中央音乐学院学报》1991年第3期）一文中明确提出：“应当独树一帜，走出一条自己的路，要以历史唯物主义和辩证唯物主义为指导，批判地继承西方民族音乐学的成果，学习马克思主义民族学的理论和实践，为创立民族音乐学马克思主义学派而奋斗。”乔建中发表在《人民音乐》1991年7期上的《浅议民俗音乐研究》一文，提倡“民俗音乐实录”。这样做，不仅是因为民俗音乐资料对于音乐学研究来说有着不可低估的意义，而且也出自于民俗音乐研究的需要和能为学科建设作资料、方法上的准备。

二、横向研究

在有关少数民族音乐研究的所有论文中，几乎占一半数量的是对于某一民族或某一地区音乐现象的研究，本文统称之为“横向研究”。其中有全面概述性的，如杜亚雄《西北地区的回族民间音乐》（《中国音乐》1991 年第 3 期），桑海波《赫哲族民间音乐概述》（《中国音乐》1991 年第 4 期），沙金《新疆达斡尔族音乐》（《新疆艺术》1991 年第 3 期），和新民《纳西族民间音乐概述》（广西《民族艺术》1991 年第 2 期）；侧重于某一品种的音乐描述的，在民歌方面有：范西姆《我国东南沿海地区民间音乐多声部现象及特征》（《音乐研究》1991 年第 1 期），拉苏荣《论蒙古族乌日图音道》和 C·巴音吉日嘎拉《谈蒙古民歌之“图日勒格”》（《内蒙古大学艺术学院学报》1991 年第 1 期），一丁《布依族民歌中的三声腔》，李淑贤、高云峰《朝鲜族民谣音乐的结构形态》和秋柯、孙夏科《锡伯族民歌》（《中国音乐》1991 年第 1 期），桑德诺瓦《民族文魂——纳西族风俗歌曲及其习俗特征》（《中国音乐》1991 年第 3 期），毛青南《论广西壮族山歌的音调特征》（《音乐探索》1991 年第 1 期），周志列《对彝族民歌分类之宏观研究》（云南《民族艺术研究》1991 年第 1 期），王全的《新疆回族花儿的曲调特征》（《新疆艺术》1991 年第 5 期），李惟白《徵调式与苗族民歌》（《中央音乐学院学报》1991 年第 2 期），寒冰《哈萨克民歌与草原音乐文化》（《新疆艺术》1991 年第 3 期）等；器乐或乐器方面的文章有：石应宽《苗族芦笙中的民俗侧影》，高·青格勒图《蒙古族器乐套曲〈阿斯尔〉》（《内蒙古大学艺术学院学报》1991 年第 1 期），蒋廷瑜《铜鼓雌雄论》（《中南民族学院学报》社哲版，1991 年第 3 期）等。此外，尚有几篇关于民间音乐组织和音乐家研究的文章值得注意，主要的有：黄白《侗歌班的启示》（《音乐研究》1991 年第 2 期），杰布色格《他来自鄂尔多斯高原——记蒙古族著名歌唱家拉苏荣》和李树荣

《一花引来万花开——记马头琴教育事业的开创者色拉西》(《内蒙古大学艺术学院学报》1991年第1期）等。

综观上述文章，可以看出以下几个特点：

1. 多数作者已更自觉地把音乐放到整个民族文化中去加以考察，去探索内在的规律；对音乐形态的研究已较少停滞在表层的描述上；在民间音乐的分类上较少套用现成的模式，而能更多地注意和尊重原生分类法。

2. 跨文化的比较研究也为更多的研究者所采用。除上述已提到的某些篇目外，尚有以下各篇可予重视：梁甫基《瑶歌与汉歌、壮歌关系探微》(《黄钟》1991年第2期)，张驰《谈西部民族民间音乐的异向发展》(《中国音乐》1991年第4期）和《简论西部民族民间音乐的交融》(《交响》1991年第3期)。美藉音乐学家韩国镄发表在《中央音乐学院学报》1991年第3期上的《西双版纳傣族与泰北音乐传承比较》一文，把同源关系的中国傣族与泰国泰族音乐文化之同异及其形成原因作了深入的比较和探索，很具说服力。

3. 近年来较少被人注意到的民间音乐组织和少数民族音乐家已开始得到重视和研究。其实，这是民族音乐学研究的不可或缺的重要内容，今后尚应大力加强。

4. 少数民族作者队伍正在日益壮大。上列许多文章的少数民族作者，有的不仅谙熟自己本民族的音乐文化，也开始研究其他兄弟民族的音乐，这颇令人高兴。大力培养少数民族作者队伍，是促使少数民族音乐研究得以更深入发展的关键措施之一。

三、纵向研究

我国以前所出版的几本中国音乐史，由于种种原因，较少谈及少数民族音乐，这与我国具有悠久历史和多民族的国情很不相称，与中国音乐史的教学、科研和社会需要也不相适应。为弥补这一缺憾、填补这一空白，在中国音协名誉主席吕骥同志倡导下，

中央民族学院少数民族文学艺术研究所拟在“八五”规划期间编撰《中国少数民族音乐史》。为此召开了有多位民族史专家与音乐学家参加的《中国少数民族音乐史》编撰工作座谈会。园丁以《重视研究我国少数民族音乐的历史》为题，在《人民音乐》1991年5期上发表了该座谈会的纪要。会议讨论了编写少数民族音乐史的意义，编写的步骤、体例和方法。与会者认为既要正视这一工作所面临的各种困难，又要千方百计、不失时机、同心协力地克服困难去完成这一研究课题。

本年度发表的有关纵向研究的学术论文，有郑祖襄发表在《民族艺术研究》1991年第4期上的《略述两汉时期的少数民族音乐》，作者依据《汉书》、《后汉书》等史料，论述了汉代几百年的历史里，少数民族和外民族音乐传入中原，为古老的华夏音乐注入新的血液，促进各民族之间、中外之间音乐文化交流的历史情景。金建民《八百年前的满族音乐》（《中国音乐》1991年第4期），从一首至今发现最早的满族音乐传谱《新靺鞨》与现在满族民间音乐的特点相对照，论及古代部族靺鞨到满族的音乐发展简史。孙星群已发表过多篇关于西夏的历史及其音乐的研究文章，《中央音乐学院学报》1991年第4期上所发表的新作《西夏在中原与西域音乐文化交流中的地位》，进一步论述了古代党项羌的音乐及其与中原、西域之间的音乐文化交流情况。罅葭《阿里普兰的“果谐”及其历史来源》（《音乐艺术》1991年第3期），论述了生活在有“屋脊上的屋脊”之称的西藏阿里人的歌舞——普兰“果谐”的历史渊源，结论是“普兰果谐始于古格时期，成熟于明清以降。”莫尔吉胡《“别石细哩”考证》（《音乐艺术》1991年第4期），通过对有关的传说、史料和各种译名的考证，确证了流传于云南丽江地区的、通常称之为“白沙细乐”的乐种，其真名应为蒙古语“别石细哩”（具有特定的涵义），这一发现，不但对云南，而且“反过来对蒙古古音乐文化形态的研究提供了重要的线索与深刻的启迪。”蓝雪霏《高山族歌舞艺术的变迁》（《中国音乐学》1991年第3期）一文，探究了被人们称为“人类原始歌舞

宝库”的高山族歌舞艺术，日渐产生变迁的现象及其深刻的历史、社会原因。高山族歌舞的变迁从两个方面同时产生：“一个方面是对固我的日渐抛弃，故而出现流失；一个方面是对今我的重新整合，故而历经外借、采用乃至有所涵化”。变迁的原因是繁杂、多方面的，归纳起来，可以说是“一种外力强制与由于外力强制所引起的自我调适”。作者最后指出，台湾高山族所处的社会制度与我们有本质的不同，但“她的歌舞变迁经历很值得我们思考，她在变迁中所获得的经验也值得我们借鉴。”

此外，蒲亨强《寻千年楚声遗韵：荆楚道乐、华南苗歌与楚声研究》（《民族艺术》1991 年第 2 期），吴浩《侗族歌谣的越楚文化特征》（《民间文学论坛》1991 年第 2 期），赵仁魁、华维君、祁振纲《“花儿”源于古鲜卑族的〈阿干歌〉》（《甘肃社会科学》1991 年第 2 期）、马骧《畲族民歌词格的“三条变”》（《中国音乐》1991 年第 4 期），孙鸿钧、冬克《新宾满族单鼓音乐考》（《中国音乐》1991 年第 1 期），郑超雄《壮族器乐发展源流综述》（《民族艺术》1991 年第 2 期），吴育频《对我国南方芦笙的历史小考》（《贵州文史丛刊》1991 年第 1 期）等文，均对所论对象从现状入手，用考证等办法来追溯历史，具有一定的深度。

中国古代音乐史研究概况

刘再生

本年度中国古代音乐史的研究有着专题研究深入、史辨文章增多和地域性音乐史涌现三个方面的重要特色，在中国音乐史学的总体建设中起到了“积腋成裘”的作用。

（一）

中国古代音乐文化存在着无数扑朔迷离的现象，音乐自身的抽象特点使得历史的研究必须依靠文献、考古、古谱、图象等材料综合地进行，因此，专题研究的深化将能较科学地触及古代各种音乐文化现象的实质。修海林《远古至西周四声音阶观念的形成及其历史地位——关于音阶史问题的若干思考》（载《中央音

乐学院学报》1991年第3期）一文以现有文物测音（陶埙与编钟）和文献记载作为研究的主要依据以及两者之间的相互印证，提出了“我国音阶史上存在着先于五声音阶观念而形成的四声音阶观念”的论点，认为“五声、七声音阶观念从现有材料看，是在春秋时期形成，它不属于西周雅乐观念范围之内。”在我国五声、七声音阶形成的早、晚两种不同估计中倾向于后者。周代宫廷雅乐的形成、作用、演化和影响等诸多问题的研究都在逐步深入。李方元《周代宫廷雅乐与郑声》（载《音乐研究》1991年第1期）提出了雅乐本身包含着“二元”音乐现象的观点，颇有新意，并将雅乐与郑声的对立置于“礼崩乐坏”的社会变革环境中加以阐述。同期修海林《周代雅乐的审美观》则从宏观角度对周代雅乐中吉礼、嘉礼之乐的基本性质及两者关系作了比较。上述二文对周代雅乐的研究均有一定突破。吕骥的《试论〈乐记〉的理论逻辑及其哲学思想基础》（载《音乐研究》1991年第2期）则通过对《乐记》完整体系的逻辑分析和哲学思想基础的全面考察再次肯定《乐记》为公孙尼子所作，并认为《乐记》“成书于公元前400年前后的四、五十年中”。作者在学术研究与争鸣中坚持不懈地、多方位考证的治学精神，是令人敬佩的。赵复泉《唐代大曲结构辨》（载《中国音乐学》1991年第4期）在综合前人对唐代大曲结构解释的基础上，从释名、曲体结构和曲式结构等方面提出了独到的见解，作了细致、精辟的分析，尽管某些问题仍有可商榷之处，但仍不失为对唐代大曲进行全面深入研究的力作。金文达《佛教音乐的传入及其对中国音乐的影响》（载《南亚研究》1991年第2期）论述了佛教音乐传入中国之后必然导致中国化的历史背景，并认为隋、唐“九、十部乐”中的天竺乐、龟兹乐和西凉乐均为“佛曲”，而且大都是原封不动地进行表演的，论证了佛教思想对中国传统音乐的影响。刘明澜《宋代词乐结构中的头与尾》（载《音乐研究》1991年第3期）对宋词音乐段落之间的结构关系进行了深入探讨，并归纳出其中八种变化，对每种结构手法附以宋词音乐实例或歌词句式分析，又与传统音乐中相关的形式

相印证，丰富了人们对宋词音乐结构中头尾形式多种变化的认识。周敏《中国古代音乐历史分期问题述评》（载《中国音乐》1991年第1期）对70年来已出版古代音乐史著作的分期从横与纵两个方面作了全方位的比较与归纳，对各种分期的特点与不足加以点评。肯定黄翔鹏提出的“型态学”的三大段划分“是从宏观上把握整个古代音乐史发展的概貌”，“纲举目张，较全面而正确。”分期问题，涉及对中国古代音乐历史发展的规律性的认识，该文对音乐史学工作者选择较科学、合理的历史分期有较好的启迪作用。此外，韩万斋提出世界上最早的记谱法应是《山海经》中所载神农氏发明的“绳谱”的观点（载《人民音乐》1991年第12期，《韩万斋在国际音乐学术会上引起轰动》）和王德埙对先秦和南北朝、宋代唱名的见解（载《星海音乐学院学报》1991年第1、2期合刊，《中国古代的唱名》）都是古代音乐史界首次披露的学术信息。

（二）

学术研究中新陈代谢的现象往往表现在旧的、片面的乃至错误的观点不断被淘汰而代之以新的、科学的、正确的结论，它标志着学术研究层次的提高和时代的进步，其途径又必然表现为学术上的争鸣。本年度史辨类文章的增多预示着学术争鸣局面将进一步繁荣。刘镇钰《隋代音乐家郑译》（载《中国音乐学》1991年第3期）对郭沫若《隋代音乐家万宝常》一文中褒万贬郑，认为郑译剽窃万宝常“八十四调”理论的观点提出异议，以确凿的史料、客观的分析对郑译在隋代音乐界的历史地位和作用作出了较为公正的评价。秦序《唐李寿墓石刻壁画与坐、立部伎的出现年代》（载《中国音乐学》1991年第2期）对《唐李寿墓发掘简报》认为该墓石刻画“证明贞观四年已有坐、立二部乐”的结论提出不同看法。指出该墓壁画“不是坐、立部伎图象，应是亲贵私家‘女乐’亦即俗乐的写照。”李金叶《对姜白石研究的研究》（载《音乐研究》1991年第4期）则对杨荫浏、阴法鲁合著《宋姜

白石创作歌曲研究》中译谱与记谱的不妥之处进行了质疑和辨析，对姜白石的历史评价也提出了个人见解。刘勇《从唐代到宋代音乐文化的变化是衰退还是转型》（载《音乐研究》1991年第1期）不同意程云《汉唐乐荣衰之回顾》一文认为我国音乐从唐代以后就一直在衰退的结论，指出“唐代至宋代是一次音乐文化的转型，开辟了一条新的发展道路，又达到了一个新的高峰。”此外，赵为民《宋代杖鼓》（载《中国音乐》1991年第1期）辨析了宋代杖鼓即唐代都昙鼓，乃取用杖特征为名代替音译之名，同期发表王凤桐、张林《陈旸错把杖鼓当羯鼓》一文考证唐代羯鼓应是后世单皮鼓，与杖鼓非同一乐器。高德祥《敦煌壁画的〈鸟歌万岁乐〉》指出壁画中的鸟舞非是坐部伎中之《鸟歌万岁乐》。陈正生《〈管子〉中的“素”不能释作“弦”》从文字训诂角度指出“素”非作“弦”解，应是根、本，等等，都是对古代音乐史研究中前人结论进行辨析的文章，其中不乏考证精细、言之有据的佳作。音乐期刊亦应为此类文章提供更多的篇幅，为学术争鸣推波助澜。

（三）

我国是一个历史悠久、幅员辽阔、多民族聚居的国家。一部完整体系的古代音乐史应反映出以汉族为主体、兼及各民族、各地区音乐发展的历史面貌。鉴于已出版古代音乐史著作的历史局限及资料匮乏等原因，从体系完整角度而言多不尽人意。近些年来的古代音乐史研究渐呈现向四周辐射之势。本年度的突出成果是《台湾音乐史初稿》的问世及同类文章的发表。许常惠著《台湾音乐史初稿》（台湾全音乐谱出版社，1991年9月20日初版发行）是我国第一部台湾乡土音乐的历史著作。内容包括原住民族的音乐风貌、汉族民间音乐的渊源和西式新音乐的发展三大部分，纵贯古今，横及各个层面。书中对台湾原住各民族的歌谣、乐器、歌舞作了较尽详的搜集与研究，显示了作者田野工作的积累和功力。对汉族居民的音乐研究则强调了与大陆音乐的渊源关系。作

者在“感言”中写道：“台湾的汉族居民，虽然自十七世纪中叶起，才大量地自大陆对岸移民过来，但所带来的民间音乐，其源流可溯至宋元时代，某些成分甚至保存了汉唐时代的音乐古风。”“今天的台湾，无论在民族上或文化上都是属于中国的一部分，这是不容置疑的。”从海峡两岸音乐之比较中寻觅历史血缘联系，治学方法严谨。西式音乐的发展部分则对1945年前后台湾的音乐教育、音乐活动、民族音乐、作曲家与作品各个领域作了全面的回顾。这部著作的问世实为我国地域性音乐史撰写之滥觞。徐孟东《吴越音乐文化述略》（载《中国音乐学》1991年第3期）一文亦从地域角度采用音乐考古与音乐文献相结合的手段考察先秦时期吴越音乐文化的特色。文中将中原地区和吴越地区出土的先秦青铜器（礼器和乐器）作了比较分析，结论有较强说服力。对吴国公子季札在鲁观乐时提出的“中和”审美观也有独到的阐述。李玫《新疆石窟壁画中的汉风乐器》（载《中国音乐学》1991年第4期）对现存新疆库车和吐鲁番诸石窟壁画中的17种汉风乐器作了较细的描述与研究，并认为这是汉僧大批移居龟兹，大乘教在该地区日益发展的结果，对展示古代中原与西域音乐文化的双向性交流作了有价值的探索。孙星群《西夏在中原与西域音乐文化交流中的地位》（载《中央音乐学院学报》1991年第4期）则展示了广义的西夏地域音乐文化的历史地位以及在中原与西域文化交流中的重要作用。上述著作、论文对于中国古代音乐史研究范围的拓宽与深入起到了推动作用。

本年度还值得一提的是全国高等师范院校中国音乐史教学队伍在学术研究中所发挥的作用。诚如杨荫浏先生所言：“音乐史写出来以后，最好写的人能有教音乐史的机会，教音乐史本身也是个实践，可以提高音乐史。①”很好地阐明了教学与研究的辩证关系。孙继南、周柱铨主编的《中国音乐通史简编》（山东教育出版社1991年3月第一版）是全国11所高师、艺术院校部分教师合作编写的一部自古贯今的音乐通史性著作。郑锦扬《先秦中国音乐史学的历史进程》（载《交响》1991年第4期）对先秦时期中国

音乐史学的发展脉络分四个阶段作了梳理和论述，历史的剖析有助于现实的借鉴。

注 释

①杨荫浏《音乐史问题漫谈》（《音乐艺术》1980年第2期）。

乐律学研究

刘 勇

1991年，律学界无学术会议。本年度的律学研究成果，主要反映在各种期刊所登载的十几篇论文中。从这些文章可以看出，作者对音乐实践中实际应用的律制及其历史渊源给予了较多的关注；同时，研究角度与方法的多样性，也是本年度的特点之一。

在**古琴律制**问题上，陈应时曾提出“明末以前古琴律制为纯律，明末清初以后为三分损益律”的论断。（见《评管平湖演奏本〈广陵散〉谱》、《琴曲〈广陵散〉谱律学考释》，分别载《音乐艺术》1985年第3期、《中国音乐》1983年第3期）。王迪在《有关古琴律制的断代问题》（《音乐研究》1991年第4期）一文中与陈说进行了商榷。她指出：1. 早在元代及明代的

琴书中已有运用三分损益律的明确记载，而非自明末清初之后才有。2. 琴人用不同弦序、不同徽位进行调弦，是为了把音调得更精确，而不是为了解决纯律问题。3. 陈文所据文献有错且对文献解释牵强。4.《广陵散》之慢商调降低第二弦使之与第一弦同音，是为了加强音响效果，并非是使其余各弦散音合乎纯律音阶。她认为，从古到今古琴所用的是既包括有三分损益律、又包含有纯律的复合律制，不存在以明末清初为界两种律制的转变问题。她还认为律学研究应结合音乐实践，而不应仅仅依据数学计算。她还以测音数据证明：根据数学计算出的音位弹奏出两个同音级的音，音高是有差距的。

李来璋在《七宫还原》（《中国音乐学》1991 年第 2 期）一文中，对东北唢呐艺人在用“七调还原”法演奏时使用的律制进行了研究，认为这是一种带有某种浮动性的复合律制。

李成渝在《钟律的实证——兼谈田野工作》（《中国音乐 1991 年第 4 期）一文中谈到，说唱音乐“四川扬琴”的伴奏乐器小扬琴，其音高关系和调弦法都符合黄翔鹏所论述的钟律。他还认为，对于某些定音乐器的品、柱、孔，不能仅满足于测量其距离、位置，而要进一步搞清楚其内涵的数理关系和赖以传承的理论依据。

关于我国**琵琶的律制**，岳冰在《唐代琵琶的律制》（《中国音乐》1991 年第 3 期）一文中认为，日本正仓院所藏唐代琵琶的律制有向十二平均律靠拢的倾向。蒲亨建在《琵琶十二平均律推证》（《中国音乐学》1991 年第 4 期）一文中认为，不论有意识还是无意识，在琵琶这类乐器上只可能追求十二平均律。

在**律学史**研究方面，王子初在《朱载堉和中国历史上的异径管律》（《中央音乐学院学报》1991 年第 2 期）一文中，对我国异径管律和异径管乐器的使用情况作了综合梳理。他列举了湖北江陵雨台山 21 号楚墓异径律管、曾侯乙墓异径排箫等一系列实例，表明早在春秋战国时期，我国就已有异径管律的使用，其后一直延绵不断。朱载堉的功绩在于，全面总结了中国历史上的各种管律理论，对管律的弊病进行了认真探索，对管口校正的问题作了

具体研究，并提出了行之有效的补救办法。他发明的异径管律及有关理论，是对中国管律史的最高总结。

黄国玺在《朱载堉十二平均律的等比数列理论》（《音乐探索》1991 年第 3 期）一文中，用现代数学理论对朱氏的等比数列理论进行了论证，认为其完全具备数学理论的特点与要求，并认为《新格罗夫音乐和音乐家辞典》卷四“中国”条目所载库特纳(Fritz A. Kuttner) 的观点——朱载堉不是通过对 2 的 12 次方根理论的理解和计算，而是用数字学的方法得出了同样的解答——是不符合事实的。李曙明在《朱载堉律学思维的“自然之理”之管窥》(《中国音乐学》1991 年第 4 期）一文中，从美学角度呼吁要为十二平均律摘掉“人工律制”的帽子，还它应有的“自然律”名份，因为能除尽的数和除不尽的数都属自然之理。

孙机在《汉代黄钟律管和量制的关系》(《考古》1991 年第 5 期）一文中，对蔡邕《月令章句》所谓黄钟之管“孔径三分”提出质疑。因为如按孔径三分，所算出的容积与出土汉龠不合。他认为《汉书·律历志上》注文中孟康所谓“黄钟律长 9 寸，围 9 分，以围乘长得积 81 寸”，其中之“围”，应作幂（9 方分）解，所得容积才与出土实物合。围作幂解时孔径为 3.385 分。作者认为蔡邕称孔径三分是为行文之便而取其约数。

陈正生在《泰始笛复制研究》（《中国音乐学》1991 年第 2 期）一文中介绍了自己多年来制笛研究的心得，他认为泰始笛完全可以符合三分损益律。他还在另一篇论文《“伶伦作律”探微》(《交响》1991 年第 3 期）中对“三寸九分”作出新解，认为三寸九分当为律数三十九之讹。正黄钟为 81 时，半黄钟为 39，音程距八度差 30 音分左右，这个差数可因管之两端粗细不同得到补偿。

李武华在《唐代音律考》(《交响》1991 年第 2、3 期）一文中对唐代所用音律提出了初步推断。他通过对出土的唐以前的乐器、西安附近现存民间乐种与戏曲、现存唐传日本的唐乐以及丝绸之路沿途一些主要国家与地区（伊朗、印度、新疆）的音乐进

行测音，并对有关文献进行考证，认为唐代主要应用纯律，或辅以五度相生律。所用音阶可能与西安鼓乐及今日西安一带民间音乐的音阶相似。

本年度乐学研究方面的文章虽然不是很多，但其中不乏对重大问题的思考。

在**音阶发展史**问题上，黄翔鹏曾认为“至少在晚商期间，我国的民族音乐中已经出现了完整的七声音阶。”（见《新石器和青铜时代的已知音响资料与我国音阶发展史问题》〈上〉载《音乐论丛》〈1〉）。修海林在《远古至西周四声音阶观念的形成及其历史地位》（《中央音乐学院学报》1991 年第 3 期）一文中对此说提出疑问。他以现有出土乐器测音资料及文献记载为主要依据，并从心理学角度进行分析，认为虽然西周宫廷雅乐在音乐形态上的取音范围不仅限于四声，但作为已经形成并定型的音阶观念，是一种四声音阶观念。他还认为，五声、七声音阶观念，从现有资料看，是在春秋时期形成，它不属于西周雅乐观念范畴之内。

洛地在《“闰为角（调）”与“勾”》（《音乐艺术》1991 年第 1 期）一文中，对宋燕乐 28 调中角调的音位提出了新的见解。他根据张炎《词源》中同主音相犯的原则，认为“闰为角”未必是闰为角调的主音，而可能是闰为角调里面的“勾”字，成为角调的特征音。沈括在《梦溪笔谈》补卷一中提到角调多用一个音，就是指这个“勾”字。闰作“勾”字，同名的商、角调主音即可相同，可为“商角同用”之又一解。

王希彦在《民间器乐中的四宫立调系统》（《齐鲁艺苑》1991 年第 1 期）一文中指出，在现存的众多地方乐种中，普遍存在着一种“四宫立调”（使用四种调高）的现象。这种现象当与唐俗乐 28 调中的四宫有关，同时与乐器构造及审美心理习惯也是符合的。

丁纪园在《略论古琴的五音正调与十二律旋宫弦法》（《音乐研究》1991 第 1 期）一文中对相和三调提出新见。她认为：“瑟调以徵为主，即以黄钟为徵的仲吕均；清调以商为主，即以黄钟为

商的无射均；平调以宫为主，即以黄钟为宫的黄钟均。”

王子初在《太原金胜村 251 号春秋大墓出土编镈的乐学研究》(《中国音乐学》1991 年第 1 期) 一文中发表了对该套编镈的研究结果，要点有：1. 全套编镈的最低音为徵，此为《管子》生律法之一证。2. 第 4 号钟的侧鼓音为一明确的清角音，证明该套编镈可奏新音阶。3. 汉儒认为镈仅为节奏乐器，但此套编镈确为旋律乐器，且在三个八度内七声音阶齐全。此为汉儒所不知者。4. 有闰音出现。5. 尚不具备较复杂的旋宫能力。

在**潮州音乐的宫调体系**问题上，陈应时曾认为“传统潮乐缺轻三重六调，因而没能构成合乎逻辑的转调方式。”(见《传统潮乐为何缺轻三重六调》载《民族民间音乐》1987 年第 1 期。) 陈威对此说持不同意见。他在《论潮州音乐的宫调系》(《中国音乐学》1991 年第 3 期) 一文中指出，潮乐是存在轻三重六调的。潮乐所用的五个调是一种调律体系的概括，其含义不能简单称为调性或调式，而是调性、调式和律的总体现。潮乐的宫调系是从 F 宫出发向 ^{b}B 宫至 ^{b}E 宫的下属系移宫转调的关系。

冯亚兰在《再论长安古乐的宫调及音阶》(《交响》1991 年第 2 期) 一文中认为，由于谱字等限制，长安古乐各调音阶和调式都不完备。王庆沅在《湖北传统民歌的煞声规律》(《中国音乐学》1991 年第 3 期) 一文中，认为湖北传统民歌的煞声选择无所不及。李成渝在《间音者，五正声间变化音之谓也》(《中国音乐学》1991 年第 2 期) 一文中，对曾侯乙墓编磬间音匣刻文中“閒音”的涵义进行了研究。他不同意应有勤、孙克仁把“閒音”释为“闲音”，即全套编磬减去择用磬后的编外成员。(见《曾侯乙编磬”“閒音”新解与编列研究》，载《中国音乐学》1989 年第 4 期。) 他认为“閒”字应释为“间”字，“间音”是指五正声之间的变化音。曾侯乙编磬中任何一磬，只要相对于新钟、姑洗两宫中任何一宫是非正声，它就可以名正言顺地在閒音匣“对号入座”。

古谱研究概况

李 勤

1991年的古谱研究，不仅热潮依然，更见所涉尤广，著述甚丰。

一、琵琶古谱研究。继1990年《敦煌琵琶谱》一书之后，本年度饶宗颐又编出《敦煌琵琶谱论文集》一书，作为香港敦煌吐鲁番研究中心丛刊之二，由台湾新文丰出版公司出版，书中共收论文18篇，除陈应时《敦煌乐谱论著书录解题》及屠建强《略谈敦煌曲谱已成功破译的不现实性》二文外，余16篇系自30年代至今已发表的研究成果。陈文将1938年至1990年出版物中有关敦煌乐谱研究方面的论著一一作了精辟的概括，所收论著共50种。屠文篇幅较长，着重对叶栋的敦煌曲谱研究提出了许多不同看法，所述问题包括音阶、谱字、宫调、定

弦、节奏节拍等诸多方面，对其是否破译成功提出了质疑。

已见在国内外刊物发表的论文尚有陈应时的《读〈敦煌琵琶谱写卷原本之考察〉》①和《Areport on Chinese research into the Dunhuang music monuscripts》②，此二文肯定和介绍了国人对于敦煌琵琶谱的某些研究成果。庄永平的《敦煌乐谱琵琶定弦解析》③据敦煌乐谱谱字音位、演奏指法等方面，提出了一种新的定弦法筛选途径。此外，陈应时的《论〈五弦琵琶谱〉中的时值符号》④以北宋时期沈括的“敦、掣、住”之说为译谱原则，阐明了对《五弦琵琶谱》中时值符号的解译方法，并对一些具有时值意义的演奏符号亦一一作了论述。

二、古琴谱研究。洛秦的《谱式：一种文化的象征——古琴谱式命运的思考》⑤谈到传统的古琴谱式除对音高位置的确定功能外，同时又具备一定的节奏、音值的提示功能，文中从文化构成的角度来看古琴谱式的节奏问题，并从谱式与音声之间的“规”与、“格”现象、“本”与“文”的关系，悟出这是一种久存于中国古典艺术中的思维方式、一种文化构成模式的写照，提请人们对待古琴谱不要持盲目偏见的态度。王德埙的《古琴指法通解十二则——琴曲〈广陵散〉相关研究之一》⑥指出处理中古以前的琴谱时，传统的打谱方式已显流弊颇多，应在尊重古琴艺术史上律学状况的同时，挖掘出古琴演奏技术及乐学领域的历史真实，以还中古琴学文献的真貌，文中对琴曲《广陵散》中的十二种古琴指法的异同与流 变一一作了考证。王迪的《有关古琴律制的断代问题》⑦则主要基于琴曲《广陵散》谱的律学分析同陈应时进行商榷。庄曜的《古琴曲〈幽兰〉的音乐分析》⑧与梁铭越的《古琴曲〈碣石调幽兰〉的自律结构学》⑨，一改常人的分析眼光，对《幽兰》谱进行了多种角度的剖析，尤其是梁文所据以的“内三断层结构”的结构学分析方法，颇赋新意。

三、筝谱研究叶栋与金建民合译的《仁智要录·高丽曲三十一首译谱》⑩，根据调名分为三大类：（一）大食调，（二）平调，（三）双调，并附有目录、左右手指法标记符号及弹奏方法。此译

谱的主要依据是叶栋在《唐传筝曲和唐声诗曲解译——兼论唐乐中的节奏节拍》中对《仁智要录》的节奏节拍所作的解释。

四、宋代俗字谱研究。丁纪园的《〈浑成集〉中宋代〈娋声谱〉与〈小品谱〉考释》[11]，对该集中的《娋声谱》与两首《小品谱》的唱词及谱字进行了细究，认为其虽短小却不应视为残谱，所用谱字是工尺谱的减字谱（含单字谱和双字谱），文中将所用谱字一一作了考释，并将其打谱点拍。其结论：《娋声谱》是一句完整的商声，列于同种宫调曲子之首，为“调意之声”，而《小品谱》则是宋代的两首完整而颇有情趣的七声商调式曲子小品。丁纪园《姜白石自度曲乐谱中的住声与〈鬲溪梅令〉和〈惜红衣〉——白石道人自度曲考辨之三（上）》[12]，通过对自度曲中住声的用音、唱词的用韵及唱法等方面的分析，辨清了“𠄎”为大住、“り”为小住、“ㄌ”为入声韵字的小住，并援引《鬲溪梅令》和《惜红衣》为证，对上述谱字进行了考释（此文未完待续）。李金叶的《对姜白石研究的研究》[13]意在分析他人的研究成果之基础上，对姜白石的词曲创作及历史评价诸方面进行再次研究，并举以实例，阐述了自己的独特见解，认为《鬲溪梅令》中的“り、フ”不是同一符号的两种写法，对杨荫浏、阴法鲁的观点提出异议，对于“ク”号的解释，赞同陈应时“作折低半音的变化音记号”之观点。

五、西安古乐谱研究。余铸的《长安古乐的韵曲》[14]对长安古乐谱作了详细介绍，并提出了韵曲（读谱）的三条原则。冯亚兰《再论长安古乐的宫调及音阶》[15]以手头所译二百余首乐谱为例，再视长安古乐中的宫调及转调手法之概貌。刘恒之《西安古乐曲的曲体结构和艺术手法》[16]则意在探讨西安鼓乐的体裁，据其结构样式分为单曲体、联曲体、循环体、套曲四种类型，并剖析一首“南词”类乐曲《望吾乡》，展现其颇具特色的艺术手法。

六、其他谱类研究。钱仁康《〈魏氏乐谱〉中五十首歌曲的产生年代》[17]以记谱法、调式、音乐风格、歌词四个方面为据，说明此 50 首歌曲系南宋或南宋以前的宫廷音乐所传，而非地道的“明乐”。简其华《古谱中的弦外之音和民间的口传谱》[18]谈及我国

的一些古谱中，常常只标记乐曲旋律的基本轮廓，其弦外之音如"阿口"、"哼哈"，只得通过老乐手唱谱时才能得以体现，而贵州省黄平苗族的"芦笙谱"，与维吾尔族"鼓吹乐"中的"鼓谱"，都是采用口传心授的方式流传下来的口传谱，尽管无书面记载，在古谱研究中也不容忽视。席臻贯《一套弥足珍贵的日本雅乐"击物谱"》[19]，对日本著名学者暨收藏家水原渭江教授在大阪学刊上披露的一套古雅乐《击物谱》作了引荐和分析，指出日本"雅乐"实为唐乐中的"燕乐"，其"舞乐"与我国"乐舞"非同一概念，其"拍子"和"唐拍"并非等同于今之"拍子"，认为其一"拍子"大致相当于今之一"小节"，席文还将此《击物谱》中的一些符号之奏法、术语之含义予以斠释，对于古谱研究领域来说很具参考价值。

黄翔鹏《中国传统音乐的高文化特点及其两例古谱》[20]从近世工尺谱中古曲的译谱问题入手，针对中国传统音乐的高文化特点，作进一步的探讨，文中引以《菩萨蛮》和《瑞鹧鸪》两首古谱的译谱为例证，所强调的结论是：研究中国的传统音乐，必不可脱离中国的文化历史研究。英国毕铿博士的《唐宋遗音》[21]通过对几曲唐宋乐谱的分析，提出了一些独到的见解。

敦煌舞谱研究方面的文章有：王小盾的《解析敦煌舞谱结构的钥匙——"十六字诀"和"乾舞谱说"》[22]，席臻贯的《〈丝路乐舞暨敦煌舞谱译丛〉译后记》[23]，饶宗颐的《代序——敦煌舞谱与后周之整理乐章兼论柳永〈乐章集〉之来历》[24]，限于篇幅，在此不一一详述。

唐朴林《古谱学的后期工程》[25]肯定了当今古谱解译方面（前期工程）的成就，指出当今各种谱式的最终目的乃以转换成音响为目的，其"音响"便是"古谱学的后期工程"，强调要努力恢复古乐音乐的原始风貌。此外还有林海飙的《神奇古谱　遗音长存——漫谈中国古谱及其研究》[26]与永言的《古曲的考源与复活》[27]二文，亦对古谱研究提出了一些具有建设性的意见。

中国古谱，在国际上越来越受人注目，国外对中国古谱进行

研究的学者亦日益增多，除英国剑桥大学毕铿博士的论文在中国发表外，笔者在晨笛的《中国民族音乐论文在美国》㉘一文中获悉，在去年美加州奥克兰召开的民族音乐学年会上，哈佛大学赵如兰的《10世纪敦煌乐谱之研究》以及匹兹堡大学荣鸿曾的《为15世纪古琴曲〈广陵散〉编订现代版作准备》等论文，大受当地学术界的欢迎。相信在国内外学者的共同努力下，中国古谱的研究必将在日后提高到一个更新的境界。

注 释

①见《音乐艺术》1991年第二期。
②见《Music Asiatica》(b)〔1991〕。
③见《中国音乐学》1991年第四期。
④见《第31届国际传统音乐学会世界年会论文提要》。
⑤见《中国音乐学》1991年第一期。
⑥见《星海音乐学院学报》1991年第三、四期合刊。
⑦见《音乐研究》1991年第四期。
⑧见《艺苑》音乐版1991年第一期。
⑨见《音乐研究》1991年第一期。
⑩见《交响》1991年第二期。
⑪同③。
⑫见《黄钟》1991年第三期。
⑬同⑦。
⑭见《交响》1991年第一期。
⑮同⑩。
⑯见《中国音乐》1991年第三期。
⑰同④。
⑱见《民族民间音乐》1991年第一、二期合刊。
⑲同⑥。
⑳同⑦。
㉑见《音乐艺术》1991年第二期，本文系作者用中文写成。
㉒同⑤。
㉓见《新疆艺术》1991年第三期。
㉔同⑦。
㉕同⑯。

㉖见《音乐爱好者》1991 年第一期。

㉗见《交响》1991 年第四期。

㉘见《乐器》1991 年第四期。

1991年的中国近现代音乐史研究

陈聆群

1991年的中国近现代音乐史研究，在音乐家与音乐作品评介，专题综述与史料考释，史论专著与录象教材，以及问题讨论与批评等方面，均有一些令人瞩目的成果问世；同时，又在学科建设的总体上，进一步显露出根基薄弱，因而亟待开掘构筑的情状。

（一）

对在中国近现代音乐史上留有影响和若干至今仍活跃于乐坛的音乐家的研究，历来是有关本学科的工作者关注的一个重点。其中，有对一向谈论较多的音乐家作新的论评的；也有为以往尚未述及或并未真正进入史的研究领域

的音乐家立传叙说的。特别是后者，刊出的文章更多。

有的作者注意到了在中国近现代音乐史上某些特殊领域起过重要作用的音乐家（如音乐出版家钱君匋、交响乐普及家杨民望等），他们为这样的人物撰写的文章，即使还只是史实的初步概述和有待推敲的约略评价，却不能否认仍起到了为中国近现代音乐家研究填补空白的作用。

有的作者写出了史料丰富、考订严谨的音乐家年谱，或论述精深透彻的评传性质的文章。如：戴鹏海向“丁善德音乐生涯60年学术研讨会”提交的长达十四余万字的《丁善德音乐年谱长编》，是其与年谱传主长谈十数次，并查阅几乎所有相关史料，又经近半年的反复核对考订所编成，被上述研讨会视为一大收获。苏夏教授向“施光南学术研讨会”提交的《施光南和他的音乐》（《音乐研究》1991年第4期）一文，不仅生动地写出了施光南的人品、艺品、性格、风度和气质，而且洞若观火地写出了这位人民音乐家成长的时代环境与艺术氛围，并精到细致地分析了他几乎所有代表作品的成就、特色和艺术上的得失。类似的文章还可举出一些，此略。

有的作者以更宽阔的历史视角，把目光投向了对中国近现代音乐的发展起过作用的外国音乐家，写出了这方面的具有首创意义的文章。这里主要是指《音乐艺术》本年3、4期连载的《犹太音乐家在上海》一文；作者许步曾，是上海社会科学院从事犹太学研究的老一辈学者。他经多年勤搜博访，并以中外文献为据详加考订，记述了自本世纪20年代以来到上海献艺或居留，从事表演、教学、创作等多方面活动的70多位犹太音乐家。其中，尤其对长期在中国和上海活动（有的甚至终老于此），并留下重要影响的小提琴家、指挥家阿利国·富华（Ariigo Foa，1900～1981），小提琴家、钢琴家阿尔弗雷德·卫登堡（Alfred Wittenberg′，1880～1952），作曲家阿龙·阿甫夏洛穆夫（Aaron Avshalomov，1844～1965）等，作了更为详尽的评述。从中国近现代音乐在中西文化与音乐的交流、碰撞与融汇中发展的历史特点来看，对于来华

活动的外国音乐家的研究，理应成为本学科不可缺少的研究课题。

（二）

史料工作仍是中国近现代音乐史研究的一个薄弱环节。但在1991年，我们也看到了一些在史料开掘与考释上值得重视的成果。如：

傅景瑞的《歌曲〈苏武牧羊〉寻根始末》（《乐府新声》1991年第3期）一文，虽然只是对一首歌曲来历的考释，但由于这是一首在中国近现代音乐史上长期流传，影响甚广的歌曲，而对其词曲作者是何许人却众说纷耘、莫衷一是，甚至形成沿袭已久的不少误传；为了解开这一历史迷团，文章作者将不同说法与稀少的当年文字记载与口传证言加以比照，又通过实地调查和从黎锦晖先生当年采用此歌调所作的“曲调源流”注中获得确证，从而判定此歌为辽宁“盖县师中”音乐教员田锡侯据辽南皮影戏“大悲调”谱成曲调，而由其同事蒋荫棠填词，完成于民国三年（1914年）的作品。考虑到中国近现代音乐史上还有类似的歌曲作者之谜（如：《满江红》、《木兰辞》等）至今并未真正解开，因此，象这样寻根究底的考释工作还是不可缺少的。

陶亚兵的《〈律吕纂要〉及其与〈律吕正义·续编〉的关系》（《中央音乐学院学报》1991年第4期）一文，所述虽是18世纪初清康熙朝的史实，但从中国近现代音乐史研究亟需对西乐传华的早期历史作追根溯源的探究来说，此文当是这方面的史料开掘与考释的重要收获。该文对“成书时间比《律吕正义·续编》更早、内容也更充实”而几被湮没的《律吕纂要》抄本，作了全面考释；作者从已近遗佚的前人记述中觅得线索，在尘封经年的北图馆藏中得见原抄本，自著作人、纂辑人、成书时间，到其与《律吕正义·续编》的异同和关系，一一作了细致的比照阐释。此文的发表，使我们对西洋乐理传华的最早时间和康熙朝引入西洋音乐的史实，有了新的认识。此文是作者博士论文《1919

年以前的中西音乐交流史料研究》的部分内容。

已入耄耋之年的廖辅叔教授近年来源源不断地发表了一系列关于中国近现代音乐史的论述文章。在1991年，我们又从《中央音乐学院学报》和《音乐研究》上读到了他的6篇新作。其中既有作为历史见证人，对耳闻目睹的音乐史事和亲身交往的先辈音乐家的情真意切的回忆（《关于齐尔品》和《悬念琵琶塚——记琵琶大师朱英》）；也有对所见有关撰著和论断的评述补正（《读〈留美三乐人〉书后》和《谈中国的“第一个”什么之类》）；还有对罕见史料的开掘考释（《余事也有开拓性——瞿秋白在音乐方面的点滴资料》和《中国近代最早收入大量音乐条目的百科词典》）。而不论是哪一类内容的论说，都给人以知人论世深沉真挚的历史感和褒贬臧否公允精辟的分寸感；其淡泊明畅、娓娓道来的文笔，给人以无穷的兴味。

（三）

几种各具特色的专著和录象教材的问世与播出，是中国近现代音乐史研究在1991年的又一重要收获。其中：

《中国音乐通史简编》(山东教育出版社1991年3月初版）由全国11所高等师范、艺术院校从事中国音乐史教学的部分教师以集体拟定提纲、分工执笔编写、集体通稿修改，最后再经主编（孙继南、周柱铨）和副主编（刘再生、黄砚如）定稿的方式写成。全书由文字、图片、谱例组成，广泛吸收已有和新见的中国古代与近现代音乐史的研究成果,采用由古迄今统一按朝代顺序分章，各章又按概述与各音乐专题列节的叙说框架。以其近现代部分而言，即与通行的以1840年鸦片战争为起点不同，而是将“中华民国时期”作为近代（该书第八章），“中华人民共和国时期”作为现代（该书第九章），与其自远古、夏、商至明、清（该书第一至七章）的朝代分期相一致。这样做的好处是：使与前封建帝制统治截然不同的“民国共和政体”时期成为一个“独立自然段”，而

在叙说其音乐史事时具有相对独立性；特别是它使中国音乐史应以中华民族本体的传统音乐为叙说主线得以贯通，缓解了原先中国古代音乐史与近现代音乐史相衔接时，在叙说传统音乐由古迄今的发展方面出现断层的矛盾——该书叙说民国时期的传统音乐，就比以往仅将传统音乐作为近现代音乐史略备一格的陪衬大为充实，也能与其明清时期传统音乐的叙说自然衔接。以专题分节，则因将同一部类的音乐现象集中观照和一统叙说，而达到了系统分明、条理清晰，形成了断代史与专题史相结合而又连贯论述的通史体制。无疑，这是比较适宜于高等师范、艺术院校教学，又适应于音乐爱好者阅读的教本和读物。

但针对“当代文学不宜写史”之说，当时就有人提出“当代文学应该写史”的反驳意见。以此为由，可见汪毓和主编，徐士家、陈永连、朱岱红等集体编写的《中国现代音乐史纲（1949～1986)》（华文出版社 1991 年 6 月初版）。正如全国音协李焕之主席为此书作序所说：这是一本“占有大量的丰富的资料”而写成的“有观点有见解、有分析”的史稿。如果考虑到为此书作又一序言的中国音乐史学会赵会长指出的：“《中国现代音乐史纲》一书，因为写的是现代，有许多热门的、或者说敏感的问题不可能不作论述，但要做到‘允执厥中’，或者说，既有自己的明确的倾向、又力求做到十分公允，应该说是很困难的课题”，便会感到此书编者们知难而进的理论勇气之难能可贵，同时也就容易体味他们下笔时的某些“苦衷”（比如尽量采用寓评价于“客观”叙说之中的笔法，甚至不得不绕开一些难于下笔的敏感问题等等）。

还应当指出，写当代音乐的发展史，即使是收集史料的基础工作，也有常人意想不到的困难。史料范围甚广而又极度分散仅是困难之一；有些材料看似唾手可得，却是咫尺天涯，可望而不可及；而“只缘身在此山中”的有利条件，有时却反会转化成“不识庐山真面目”的不利因素……。知其种种便可体味此书编者们在这方面付出劳动的艰辛，也就能体谅某些必然会有的疏失之在所难免（比如：书中对中央音乐学院有关史实、人事、作品、论

著等，概括述说得较为周详突出，而对之外相同范畴内容的选择与论述，就不免有缺漏与错失；相信这便是上述种种原因所致，也是不难在今后补正的）。

但也许是出版尚嫌匆促所造成的遗憾，该书在音乐评论一节关于“回顾与反思”讨论的叙说中，将1988年方始出笼的《河殇》政论电视片，同分别在1985年冬和1986年夏举行的“中青年作曲家讨论会”、“中青年音乐理论家座谈会”、“全国歌曲创作讨论会”和《人民音乐》改版后发表的《现代音乐思潮对话录》等相联系，以为在“河殇”出笼的“大背景条件下”，才导致出现这些动向（见该书248页）。这不仅在时间先后顺序上明显有误，而且其因果关系的推论，容易导向某种政治性的判断。类似这样的错讹，人们就有理由要求严格避免。当然，即使有这样的完全可以避免的失误，也并不影响此书作为第一本公开出版的中国当代音乐史稿的首创之功。

由中国电视师范学院委托上海音乐学院电化教育科录制，而由陈聆群撰稿主讲的《中国近代音乐史》录像教材（为该院“音乐简史与音乐欣赏”课程之一部分，承接由陈应时副教授主讲的《中国古代音乐史》），已于1991年3、4月间，通过中央教育电视台向全国播出。这一录像教材以讲述1840年至1949年间新音乐文化的发展史实为主，分“西乐传入与学堂乐歌”、“专业音乐教育的创建”、“新音乐创作的发展”、“国乐改进活动”、“音乐思潮与音乐论著”、“工农歌曲与根据地音乐”、“三十年代的专业音乐教育界”、“左翼音乐与救亡歌咏”、“抗战音乐高潮”、“沦陷区的音乐生活”、“国统区的新音乐运动”、“解放区的新音乐建设”和“两支音乐队伍的会师——总复习”等十三讲（每讲50分钟，共650分钟）。重点讲述了中国近代音乐史上最具代表性的20多位音乐家（包括作曲家、音乐教育家、音乐学家和表演艺术家等）。讲解中插入有关的图谱、史料、文献、实物和历史镜头，并组录了150多首具有代表性的声乐、器乐、歌舞、歌剧等作品的实际演出作为示例。虽然作为第一部以此类方式组录的中国近代音乐

史录像教材，受时间、经验、水平的限制，更受经费及技术条件的掣肘，并不尽如人意；但由于其更具直观性的教学功能，在播出时收到较好效果，而这也预示了本学科在这方面大有可为的前景。

（四）

1991年11月3日至7日，由中国音协及其重庆分会在重庆召开的“中国现代音乐史座谈会”，更全面地对中国近现代音乐史的有关问题展开讨论。五十多位与会者，对“五·四”前后以来若干重大音乐史实、人物、作品、思潮和历史纠葛，从不同视角进行剖析，并展开了不同意见的切磋交锋（由于大部分发言目前还未见发表正式文本，尚难准确转述）。笔者作为与会者的突出感受是：吕骥、孙慎、赵沨、孟波、瞿维、钱仁康、谢功成、夏白、李业道、伍雍谊、黎英海、丁鸣……等老一辈音乐家在会上，或作为当事者和见证人，对一些有疑义的史实与争议坦陈历史真相；或从历史与理论高度，对这些问题及若干作品、观点等进行深入分析；或直言不讳地对被认为有偏差的论断提出批评意见等；尤其使中青年的与会者受到启发和教益。会议开幕词和吕骥同志等的发言，都特别强调：研究历史必须坚持实事求是的马克思主义的科学方法，运用历史唯物主义的观点，把具体事情放在当时的历史背景中加以考察。以此精神来衡量会上的发言，不能不说也出现过个别偏离的现象（如：并无根据地传述某些“史实”和“批判”某些并无实据的“观点”等）；而这更说明了吕骥所强调的上述精神，对于本学科工作者的重要性。

有鉴于此，笔者在此次会上所作《关于中国近现代音乐史研究学科建设的若干建议》的发言，也许有一提之必要。笔者从多年从事研究与教学的实际工作中强烈地感受到，本学科长期存在着基础薄弱、因而研究工作难以向纵深发展和不能适应教学等需要的严重状况，为此，向会议提出了如下8点具体建议：（一）编

纂刊印《中国近现代音乐史料大系》；（二）重印中国近现代音乐史上出版的重要音乐书、刊、文、谱；（三）编纂出版代表性音乐家的史料与研究专集；（四）组录“中国近现代音乐作品音响大全”；（五）编纂出版《中国近现代音乐史图集》；（六）组录“中国近现代音乐史资料与作品演出录象系列”；（七）编刊《中国近现代音乐史研究》期刊；（八）建立中国近现代音乐资料馆。这些建议得到与会者积极响应，并作出了就此向全国发出倡议和成立倡议书起草小组的决定。

音乐评论与当代音乐研究

古建华

一、1990年与1991年的音乐评论

1. 批判资产阶级自由化思潮

对当前音乐思潮的评论，最为突出的是批判资产阶级自由化在音乐界的影响。这两年间文章的数量较多，《人民音乐》和《音乐研究》等刊物相继发表文章，主要针对中国音乐界资产阶级自由化思潮的种种表现。

孙慎在1990年7月的“音乐舞蹈创作座谈

会”上的发言《进一步发展音乐创作》(载《人民音乐》1990年第6期)中就此问题指出：资产阶级自由化思潮在音乐界的影响当然是存在的。其中大家最关注的问题，是对毛泽东文艺思想的贬低和否定。此外，还有同志提出《在延安文艺座谈会上的讲话》已经“异化”；还有同志说什么关于歌颂和暴露的论点是“封建性”的。在此之前，孙慎在1990年6月召开的“音乐思想座谈会”的《开幕词》(载《人民音乐》1990年第5期)中也谈到了这一问题。

王玉西的《必须坚持〈讲话〉指引的方向》(载《人民音乐》1990年第1期)批判了梁茂春的《从中国音乐史看毛泽东文艺理论》。范二水的《注意群众的歌唱，发挥音乐的强大作用——兼驳梁茂春〈从中国音乐史看毛泽东文艺理论〉》一文(载《人民音乐》1990年第6期)也批判了“《讲话》后现象”论。

晓星在《围绕音乐的社会主义道路的一场论战》(载《人民音乐》1990年第5期)一文中，对从1987年以来的音乐舆论阵地上出现的资产阶级自由化思潮泛滥的现状进行了思考，并就所谓“‘左’倾空想论”、“社会主义音乐质疑”说、以及“多元化”思潮和音乐的“多元化”道路等问题，谈了他自己的看法。

厉声在《近年来在音乐思想上发生的这场论争的性质和其它》(载《人民音乐》1990年第5期)一文中，对近五年来音乐界一直进行着的一场相当对立的思想论争，加以分析，他认为“这是关系到承认不承认音乐界也存在资产阶级自由化思潮的反映和音乐界要不要深入开展反对资产阶级自由化的教育和斗争的大问题。”

李业道在他的《反历史的“反思”》(载《音乐研究》1990年第2期)和《看一张中国音乐的未来的设计蓝图——“多元态势”——答居其宏同志》(载《人民音乐》1991年第1期)等论文中，表述了他对音乐界的资产阶级自由化思潮的批判。

李正忠的批判音乐界的资产阶级自由化思潮的论文数量既多，篇幅且大，影响颇广。他在这两年间发表的主要论文有：《评“〈讲话〉后现象”说》(载《文艺报》1990年2月10日)、《几点

思考——在音乐思想座谈会上的发言》(载《音乐研究》1990年第4期)、《“自由的音乐审美创造”论辨析》(载《人民音乐》1991年第3期)、《音乐舆论导向的严重失误——评〈现代音乐思潮对话录〉》(载《人民音乐》1991年第8期)等等。其中《评“〈讲话〉后现象”说》批判了梁茂春的《从中国音乐史看毛泽东文艺理论》一文,他的《“自由的音乐审美创造”论辨析》一文主要批评的是戴嘉枋的《面临挑战的反思》和《科学总结我国当代音乐发展的历史经验》这两篇文章。李正忠在《音乐舆论导向上的严重失误》一文中,批判了李西安、瞿小松等人的《现代音乐思潮对话录》。

值得注意的批判文章还有:

李伟的《坚持毛泽东文艺思想,团结起来,反对资产阶级自由化》,陈志昂的《流行音乐再批判》,汪毓和的《在“音乐思想座谈会”上的发言》,石夫的《音乐理论中的导向应该梳理》(以上均载《人民音乐》1990年第5期),赵沨的《我们应该如何进行反思——与居其宏同志谈心》(载《音乐研究》1990年第4期),吴宗泽的《严肃思考,正本清源——与居其宏同志商榷》(载《人民音乐》1991年第9期)等等。

一个突出的现象是未见有被批判者的辩护文章公开发表。是默认和接受了这些批判?是对这些批判不屑回答?还是写了辩论的文章而没有发表的地方?只觉不那么正常。

另外,值得一提的是,贺绿汀在“音乐思想座谈会”上的书面发言中指出:现在音乐思想工作会议上又提出“渗透与反渗透、颠覆与反颠覆、和平演变与反和平演变的问题”,实际上是把艺术与政治混在一起。(转引自《一九九〇年“音乐思想座谈会”综迷》,载《中国音乐学》1990年第4期。)

2. 音乐作品评论及其他

音乐作品评论方面,王震亚《八十年代器乐曲创作掠影》(载

《人民音乐》1990年第1期)概略评论了十年来我国器乐创作的发展。梁茂春《在艰难中崛起——八十年代民族器乐创作述评》(载《人民音乐》1990年第3期)则重点评述了十年来的民族器乐创作。金兆钧《来去匆匆,风雨兼程——通俗音乐十年观》(载《人民音乐》1990年第1期)综合评论了十年间中国通俗音乐的兴盛与衰落、希望与危机。

王安国《王西麟〈第三交响曲〉评析》(载《音乐艺术》1991年第4期)一文,对王西麟的这部新作作了逐章的技术分析。钱仁康《音诗〈纳西一奇〉赏析》(载《音乐研究》1991年第3期)对朱践耳的这部管弦乐作品作了精细的分析,提出了评论家的独特的见解。另外还有戴嘉枋、沈璇《积极进取的生命赞歌——评大型清唱剧〈生命宇宙的春天〉》(载《人民音乐》1990年第2期)。

乔建中《中国民族音乐十年》一文(载《人民音乐》1990年第4期),从民族音乐的创作、教学、整理、研究等方面进行了评述。

《中国音乐学》1990年第4期刊登了一组评论《贺绿汀音乐论文选集(二)》的文章,其中有李焕之《从“三化”说起》,吴祖强《说真话和对音乐事业的深切关注》,朱践耳《无私无畏,光明磊落》等,对新出版的《贺绿汀音乐论文选集(二)》给予了很高的评价。

二、1991年的当代音乐研究

1991年在当代音乐研究方面应该说是丰收的一年。出现了当代音乐的系列研究和当代作曲家的系列研究的多采的局面。

1. 当代音乐的系列研究

1989年是中华人民共和国诞生四十周年。以这四十多年来中国当代音乐为研究的对象，1991年发表了一些富有成果的专题论文。

对四十年来不同的音乐体裁进行专门研究的论文有：王安国《栉风沐雨，竞发千枝——1949至1989年的中国交响音乐创作》（载《中国音乐学》1991年第2期），梁茂春《交响乐的中国化之路——中国当代管弦乐创作四十年发展历程》（连载于《交响》1991年1、2期），汪毓和《中国合唱音乐发展概述》（连载于《音乐学习与研究》1991年1、2期），居其宏《我国当代歌剧的历史与现状》（载《中国音乐学》1991年第2期），梁茂春《中国歌剧四十年发展轨迹（1949—1989）》（连载于《歌剧艺术》1991年第3、4期），郭文林、龚耀年《开拓·耕耘·收获——建国以来少年儿童歌曲创作刍论》（载《人民音乐》1991年第6期），梁茂春《中国歌舞、舞剧音乐创作四十年（1949—1989）》（载《星海音乐学院学报》1991年1、2期合刊）等。王国伟在《刘天华以来的二胡曲创作》（载《音乐艺术》1991年第3期）一文中，也综合论述了我国当代的二胡曲创作的发展概貌。蒲方《中国钢琴协奏曲创作中的民族化追求》（载《中央音乐学院学报》1991年第4期）是作者的硕士论文《从中国钢琴协奏曲的发展看中西音乐文化之交融》的主要部分，此文研究了我国当代的钢琴协奏曲的创作问题。这些专题论文，大都从宏观的角度，采用较大的篇幅，力图用历史唯物主义的观点来总结中华人民共和国建立以来四十余年音乐创作的成就和不足，为撰写中国当代音乐史提供了必要的条件。

有些论文论述、总结了中国当代音乐的不同领域的问题。这方面值得重视的论文有：伍国栋《从荒芜走向繁荣——少数民族音乐研究四十年》（载《中国音乐学》1991年第3期），方建军《新中国成立以来部分音乐考古重要发现》（载《音乐研究》1991

年第1期)，伍国栋《历史积累上的飞跃——中国民族器乐表演艺术历史及发展概观》(载《音乐研究》1991年第3期)，孙继南《中国音乐教育四十年》(连载于《齐鲁艺苑》1990年第4期及1991年1、3、4各期)，居其宏《我国音乐研究机构的历史发展》(载《交响》1991年第4期)，王安国《从借鉴吸收到融汇化合——中国（大陆）当代作曲技术理论各学科的建设与发展》(连载于《黄钟》1991年第2、3期)，高士杰《建国以来的外国音乐研究》(载《中国音乐学》1991年第1期)，金经言《一个不容忽视的领域——建国以来音乐文献翻译的回顾与思考》(载《中国音乐学》1991年第4期)，等等。周敏的《中国古代音乐历史分期问题评述》一文(载《中国音乐》1991年第1期)，对我国近七十年来的——尤其是当代四十年来的——古代音乐史研究中的分期问题，作了归并和分析，指出了不同分期方法的长处和短处，对中国古代音乐史的研究和探索具有一定的意义。苗晶在《论近现代民歌在发展中的变化及对未来的展望》(载《中国音乐学》1991年第2期)一文中，也对民歌在当代条件下的发展进行了总结和分析。

香港的刘靖之在《台湾、香港、澳门当代音乐概观》(载《中国音乐学》1991年第1期)一文中，台湾的许常惠在他的《台湾音乐史初稿》(台湾全音乐谱出版社1991年9月出版)一书中，总结了台湾地区以及香港、澳门地区的当代音乐的发展情况，使我们对这些地区的音乐发展状况有了概括的了解。这也是完整的中国音乐的不可分割、不可缺少的部分。

2. 当代作曲家的系列研究

1991年5月在上海举办了“丁善德音乐生涯六十年学术研讨会”，在此前后发表了一些具有较高学术价值的音乐论文，如林华《丁善德音乐创作的审美特征》(载《音乐艺术》1991年第2期)，倪端霖《不断奋进的音乐之路——贺丁善德从事音乐活动六十周年》(载《音乐研究》1991年第1期)，陈铭志《丁善德复调思维

的新发展——浅释〈小序曲与赋格四首〉》，罗忠镕《音高组织的逻辑——试析丁善德〈小序曲与赋格四首〉之三〈序曲——雀跃〉》（载《音乐艺术》1991年第2期）等。戴鹏海为此研讨会提交的《丁善德音乐年谱长编》是研究丁善德的扎实可靠的史料基础。

《中国音乐学》1991年第4期发表的朱践耳的《生活启示录——主题与变奏曲》是一篇作曲家剖析自己作品的好文章。同期《中国音乐学》上还有陈铭志、林华写的《朱践耳音乐作品中的复调技巧运用》，是分析、研究朱践耳的复调技法的具有深刻见地的论文。

《人民音乐》1991年第1期发表了一组评论作曲家王树的文章，有欣晴、王宁《浅析王树创作的音乐风格》，李吉提《血管里流着热血的作曲家——王树声乐作品创作》，徐源《王树的管弦乐艺术》，这些论文都是为1990年7月举行的"王树作品研讨会"而写的。加上王树自己在这次研讨会上的发言：《我与音乐——创作篇》（载《中央音乐学院学报》1991年第1期）及其他论文，构成了研究当代作曲家王树的较完整的材料。

1991年9月，北京召开了"施光南作品研讨会"，研讨会上产生了一批具有学术价值的音乐论文，如苏夏《施光南和他的音乐》（载《音乐研究》1991年第4期），梁茂春《论施光南的历史贡献》（载《人民音乐》1991年第11期）等。

卡祖善《音如流水，源深不竭——石夫音乐创作四十年述评》（载《音乐研究》1991年第2期），全面总结了作曲家石夫的创作经验。

总之，1991年在对当代音乐家的研究工作中也出现了新的局面。

因此我们可以有充分理由这样说：1991年在中国当代音乐研究方面业已取得了相当可观的成就。

开拓与进展

——1991年西方音乐研究综述

叶松荣

1991年，西方音乐研究在深度和广度方面都有所拓展，并开辟了新的领域，宗教音乐的研究得到理论界的重视。同时，今年又是莫扎特逝世二百周年，各刊都发表文章纪念这位乐坛 伟人，在史学、作品研究、作曲理论探讨方面也不寂寞，形成1991年西方音乐研究的兴旺局面。

一、探讨基督教与西方音乐的关系

1991年1月28日——2月1日，由中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐学》编辑部和外国音乐研究室举办的“第五届音乐理论读书研讨会西方音乐史学研讨会”在北京召开，参

加会议的有来自北京、上海、西安、天津、昆明等地的二十余位音乐理论工作者。《中国音乐学》(1991 年第 3 期)发表了蔡良玉的研讨会综述，对这次研讨会的议题、目的等作了详尽的阐述，并对会议研讨的关于如何看待基督教与西方音乐的关系，如何看待中世纪音乐、宗教音乐与世俗音乐的关系以及今后研究目标等问题作了概述。本期《中国音乐学》还发表了研讨会的发言论文，有李应华的《对“基督教与西方音乐文化问题”的重新思考》、韩钟恩的《关于宗教与音乐关系研究的“取域”与“定位”》。

目前，宗教与音乐关系的研究正是初始阶段，而周凯模的《“安息经”中的彼岸观念与音乐风格的演变——兼谈宗教音乐文化研究》(《音乐学习与研究》1991 年第 1—2 期)则显示了作者不同凡响的钻研精神及其在这一研究领域的重大意义。

二、纪念莫扎特逝世二百周年

1991 年，世界各国都把它作为“莫扎特年”，我国音乐界也纷纷举行莫扎特作品演奏会、讨论会，以纪念这位伟大的作曲家。

1991 年 9 月 25 日，由中央音乐学院学术委员会、音乐学系、音乐研究所和图书馆联合举行了“纪念莫扎特逝世 200 周年学术讨论会”，就莫扎特的宗教观及宗教音乐、歌剧创作原则、创作心理及我国对莫扎特音乐的研究现状等进行了交流和讨论。并有许多新的研究成果出现。《中央音乐学院学报》(1991 年第 4 期)中的《扩大视野、促进研究——记“莫扎特逝世 200 周年学术讨论会”》对讨论会情况作了详尽的介绍。各学术刊物也纷纷载文纪念莫扎特，也部分体现了我国史学界莫扎特音乐研究成果，主要有《〈伊多美涅奥〉——莫扎特歌剧创作原则的初步体现》(黄晓和《中央音乐学院学报》1991 年第 4 期)、《信仰·时代·作品》(李应华《中央音乐学院学报》1991 年第 4 期)、《永恒的光辉——莫扎特音乐精神之思考》(崔兵《交响》1991 年第 4 期)、《莫扎特优美的音乐永留人间》(唯民《人民音乐》1991 年第 12 期)、《莫扎

特的创作道路》(以之《交响》1991 年第 4 期)、《人类精神文明的珍宝——论莫扎特的〈g 小调交响曲〉》(张希乾《交响》1991 年第 4 期)、《从莫扎特的家书看他的性格》(钱仁康《音乐艺术》1991 年第 4 期) 等。

黄晓和的文章对歌剧《伊多美涅奥》作了较为深入，全面的评析，阐明了该剧所体现的莫扎特歌剧创作的一些原则，并指出该剧在莫扎特歌剧创作道路上的特殊意义。李应华从历史和社会的角度分析了莫扎特的家庭氛围和时代的宗教氛围对莫扎特宗教观念的形成及宗教音乐作品的产生所具有的影响，并从新的视角审视莫扎特的宗教音乐作品，作出中肯的评价。崔兵将视点投在莫扎特的音乐精神方面，指出莫扎特的音乐精神具有双重性格，即表面的精致完美，乐观纯真，包含着深层的忧郁悲怆，是寓快乐与痛苦之上的综合体。还有的从莫扎特的人生、作品及性格方面探讨其音乐的意义，较全面地评价了莫扎特音乐的意义及地位，也为人们更好地欣赏、认知莫扎特的音乐提供帮助。

三、史学、作品及专题研究

近年来，我国的西方音乐史研究已有较大进展，但某些旧观念仍在束缚或影响着史学研究。对此，高士杰在《对我国西方音乐史研究的思考》(《人民音乐》1991 年第 6 期) 一文里指出，应该全方位、多视角地观察研究，才有可能对西方音乐史的各种现象作出比较符合历史本来面目的解释，而不能把我们今天的观点强加给古人，或用简单的政治分析的方法解释复杂的音乐现象。此外，高士杰还强调，应该正确认识欧洲各国音乐文化的广泛交流的现象，而不能把它当作一种文化侵略。魏廷格指出，应当重视西方音乐研究与中国音乐实践的联系，而不能将其割裂开来(《西方音乐研究与中国音乐实践》载《人民音乐》1991 年第 10 期)。

现阶段由我国学者所编写的西方音乐史书还不多见，如何编

写符合我国国情和研究情况的西方音乐史书也是一个不容忽视的问题。叶松荣认为，编写史书，不能照搬国外史书的方法、观念，而应根据我国的国情、价值观念和西方音乐的研究现状来确定，史书的内容不宜全面包容，而应以专业艺术音乐和音乐批评为主线，还音乐批评以本来的位置，这是符合音乐自身发展规律、音乐研究及教学的需要（《音乐史——专业音乐与音乐批评的合璧》，载《中国音乐》1991年第2期)。蔡良玉在《美国音乐史学的方法和特性》(《人民音乐》1991年第5期）介绍评述了美国音乐史学研究的三个特点和方法：1. 逐步摆脱欧洲传统观念和模式；2. 体现了平等、竞争、机会均等的价值观念，提倡在史书中反映不同音乐层次、不同音乐现象的“对位”，而不主张用某种单一的“旋律”(如只写艺术音乐）的观点和方法进行写作；3. 多学科综合研究的方法。根据异国的历史、种族、社会和音乐状况，综合文化史、社会学、民族学、音乐学等研究方法，全面分析本国音乐现象。蔡良玉指出，这些研究方法已推动了美国音乐史学的研究，而其对我国的史学研究也是很有启示的。孙学武在《西方风格史种种》(《中央音乐学院学报》1991年第4期）中介绍了西方音乐史学界有关音乐风格史研究的成果及观点、方法。上述文章对我国的史学研究和史书编写都很有借鉴意义，也表明我国音乐史学研究的范畴已不断扩展。

在专题研究方面，主要有《表现主义音乐论源与思考》(叶松荣《音乐研究》1991年第2期)、《宏伟壮丽的篇章——漫谈柴可夫斯基的后三部交响曲》（王宗鉴《乐府新声》1991年第1期)、《与原型的多层次比较看歌剧〈奥涅金〉》(叶松荣《歌剧艺术》1991年第1—2期)、《美国音乐剧中宣叙性段落的特性》（张筠青《乐府新声》1991年第2期）等。

叶松荣认为，研究表现主义音乐必须注意几个问题：1. 表现主义音乐的产生有其特定的社会原因和文化氛围，应从整个表现主义文化思潮来理解它，而不能把它当作孤立的音乐现象加以研究，包括对表现主义音乐作品的评价；2. 必须注意音乐自身的继

承和发展过程；3. 不能忽视艺术家心理因素的作用；4. 不能忽视表现主义音乐所特有的内容与形式之间的关系。王宗鉴对柴可夫斯基的第四、第五、第六交响曲的特点、技巧作了分析，指出它们以其思想内容的深刻性和艺术上的完整性而在世界音乐宝库中占有重要的地位。《与原型的多层次比较看歌剧〈奥涅金〉》将歌剧与原作进行多方位的比较，探讨其形象意义、社会意义等，突出歌剧艺术的独特魅力及其在特定时期的意义。这种方法在研究歌剧方面，特别是研究改编自其他艺术门类的歌剧方面是一个新的尝试，有利于研究挖掘作曲家深层创作思想。

在具体的西方音乐作曲理论研究方面，突破单纯的技术介绍，而是从理论的高度进行探讨和分析，其中较突出的是《论兴德米特的作曲理论体系》(于苏贤《中央音乐学院学报》1991 年第 2—3 期)，于苏贤在深入浅出地阐释了兴德米特作曲理论体系的同时，也溶进了自己的观点和评价，可以说是作者多年来潜心研究兴氏体系的成果。此外，还有《论巴赫〈四十五首众赞前奏曲〉的写作特点》(何平《交响》1991 年第 3 期)、《肖邦钢琴和声研究》(范元绩《乐府新声》1991 年第 3 期) 等，也较有新意。

综观 1991 年西方音乐研究，总体呈积极状态，但仍有许多值得进一步思考的问题。主要有：1. 西方音乐研究的对象，应明确为“以基督教文明为基质发展起来的艺术音乐”；2. 充分认识西方音乐研究作为一门独立的学科的自身价值；3. 加强学科的基础建设；4. 提倡严肃、客观、重事实等严谨学风（《中央音乐学院学报》1991 年第 4 期)。这意味着自觉的学科意识正在形成，它将有助于西方音乐研究学科整体发展。

创作及有关评论

音乐教育/表演

音乐科技/新学动态

民俗音乐实录

地方音乐

专栏

《黄河、太阳》

——文化部为纪念中国共产党成立70周年而组织的重点创作活动

辛　华、宋　玮、石　夫

为庆祝中国共产党成立七十周年，文化部举办大型综合晚会《黄河、太阳》，这是舞蹈、独唱、交响合唱连缀的大型节目，是集中各文艺单位名流专家同台表演的活动。晚会作品以热情奔放的歌、舞、乐颂扬了中国共产党70年来从胜利走向胜利的光辉历程。

《黄河、太阳》由三个乐章组成，构思新颖、主题鲜明、手法统一，色彩丰富，是一台有质量、有艺术水平的文艺晚会。

第一乐章以舞蹈贯穿首尾，中间穿插声乐，由舞蹈《黄河纤夫》（张丕基曲）、《沁园春》（田丰曲）、舞蹈《看今朝》（关峡曲）组成。第一段《黄河纤夫》，音乐在钢琴协奏曲形式下，舞蹈构绘出一幅劳动者“背负青天，面朝黄土，

为我们中华民族，承担起一身重负”的场景，表现几代人的坚定脚步，几代人的铮铮铁骨，几代人的壮志雄图的群体形象。使人从中领略党所领导的事业，背负着不让百姓再受苦，要让人民享幸福的斗争意志。第二段《沁园春》，以气吞山河的气概，道出了中国共产党人的历史责任和革命事业必胜的信念。第三段舞蹈《看今朝》用吹打乐与交响乐队交织，用一代青年人的秧歌，热情地歌颂了中共十一届三中全会开创的社会主义新纪元，它告诉人们：今朝，伟大的祖国朝气蓬勃；一代新人，风华正茂；今朝的祖国蒸蒸日上，灿烂辉煌。

第二乐章《灿烂的星群》，在背景天幕上出现了灿烂的星群，由《北方吹来十月的风》、《南湖颂》、《浏阳河》、《延安颂》、《翻身道情》、《草原上升起不落的太阳》、《唱支山歌给党听》、《新的长征，新的战斗》、《在希望的田野上》、《长江之歌》、《党啊，亲爱的妈妈》、《妈妈教我一支歌》十二首在人民群众中广泛流传的党的颂歌组成，并由一批在党的培育下成长起来的新老歌唱家纵情放歌，展现了在党的文艺路线指引下，我国文化工作的繁荣景象。

第三乐章，交响合唱《黄河、太阳》(石夫曲，乔羽、陈晓光、王凯传、任志萍、任卫新词)，它以雄伟磅礴、豪放热情的气势，由105人组成的合唱队演唱，描绘亿万人民对党的深厚感情，它告诉我们，“黄河，是中华民族的象征；太阳，是伟大的中国共产党的象征，浩浩黄河雄浑激昂，蜿蜒奔放在东方，带着五千年的梦想，带着赤诚，带着中国人民的期望，迎来崭新的一轮朝阳，那光焰无际的太阳，带着坚韧不拔的信仰，带着一往无前的豪迈，带着扭转乾坤的力量，普照着华夏大地”。交响合唱把晚会推向高潮。晚会在中央领导和万名观众齐声高唱《没有共产党就没有新中国》的豪迈歌声中结束。

这台文艺晚会的表演集千人的劳动，十六个文艺单位通力合作，有中央乐团、中央芭蕾舞团、北京舞蹈学院、中央民族乐团、中央歌剧院、中国歌剧舞剧院、中国青年艺术剧院、中国广播乐

团、中国轻音乐团、西藏自治区歌舞团、武汉歌舞剧院、中央音乐学院、中国音乐学院、中央乐团少年及女子（爱乐）合唱团、北京朝阳师范附小等单位，有著名歌唱家刘秉义、卢秀梅、李谷一、王真、万山红、吴雁泽、才旦卓玛、贺磊明、张也、林金元、殷秀梅、余小榕，以及朗诵冯福生等。

晚会由著名指挥家严良堃、胡炳旭指挥，钢琴由北京海资曼钢琴有限公司提供。

《黄河、太阳》的创作在文化部直接领导下分两部分人员组成，文学部分由乔羽、陈晓光、王晓光、王凯传、任志萍、任卫新担任，音乐部分由石夫、张丕基、关峡担任，歌曲伴奏由中央音乐学院作曲系杜鸣心、戴宏威等担任；舞蹈编导由陈维亚、范东凯等担任。《黄河、太阳》的框架和主题的产生，创作组前后到延安、井岗山、河南等地深入生活，了解当年周总理等老一辈革命家在黄河滩头拉纤的真实故事，从而激起了创作人员的强烈创作冲动，把中国共产党人比作百折不挠的黄河纤夫，七十年来，他们肩负历史重任历经风雨坎坷，艰难地拉着中国革命的航船，闯过惊涛险滩，去迎接新世纪的曙光。

这台综合晚会的音像资料，由辽宁省委宣传部“半岛音像出版社”于“七一”前夕隆重推出。

中国音乐家协会、湖南省文联等单位组织的征歌活动

顾春雨

为庆祝中国共产党成立七十周年，中国音乐家协会、湖南省文联、湖南省文化厅及中央人民广播电台、《音乐周报》、《解放军歌曲》、湖南省音协、湖南省电台、电视台等十几个单位发起并联合组织了“庆祝中国共产党成立七十周年全国歌曲征集评奖”活动。

此项活动旨在推出一批以歌颂党、歌颂祖国社会主义建设及在党的领导下广大人民群众的丰富的劳动生活为题材的优秀歌曲作品。自一九九〇年十月发布征歌消息后，各地专业和业余作者踊跃投稿。截至一九九一年三月底止，征歌办公室共收到应征作品近五千首。主办单位经过数次筛选，最后，以孙慎、瞿希贤、卢肃、李群、黎英海、田光、晓光、张士燮等著

名作曲家和词作家组成的评委会共评选出获奖歌曲四十八首。其中“优秀创作奖”十三首，“创作奖”三十五首。

七月初，中国音协与湖南省文联、湖南省文化厅等单位在长沙市举办了纪念“七·一”专题文艺晚会，演唱了部分获奖作品。

此次征歌评奖进一步推动了群众性的歌曲创作和演唱活动。一些地区配合这次征歌，广泛发动专业和业余作家进行创作，并组织他们深入生活、举办创作集训班，以提高作品的质量。评奖揭晓后，不少基层单位还结合纪念建党七十周年的庆祝活动，组织歌咏比赛，演唱、推广获奖歌曲。

交流　切磋　互勉

——第三届交响音乐创作研讨会

王安国

1991年12月2日至7日，第三届交响音乐创作研讨会在北京举行。会议由中国音协创作委员会、武汉音乐学院、湖北省音协、中国艺术研究院音乐研究所、中国唱片总公司等单位联合主办（北京迷笛演艺器材高科技中心协办）。来自各地的交响音乐作曲家和部份理论家、指挥家、音乐刊物和音响制品的编辑、记者共70余人参加了会议。

会议由中国音协副主席、创委会主任吴祖强和创委会常务副主任王震亚等同志主持。音协名誉主席吕骥、主席李焕之同志在会议开幕时分别讲了话。吕骥勉励作曲家要为人民而探索。李焕之评价了近年来中国交响音乐创作发展的态势，并就艺术探索的目的性、交响音乐

与听众的沟通和音乐作品国际获奖等问题，发表了意见。吴祖强在开幕词中，对这次会议召开的背景、目的、内容、方式及相关问题作了基调性的阐述。

六天的会议分两阶段进行。前四天是作品交流，采用放送作品录音辅以作曲家对作品简要介绍的方式。后两天是问题研讨。会议内容充实，气氛热烈活跃。

此次会议交流的作品计有42部（曲目详见本书资料汇编部分[音乐（学术）活动档案]记载）。

除正式交流的作品外，还放送了目前尚在国外学习的部份作曲家（陈其钢、周龙、瞿小松、陈怡、张小夫、谭盾）不同形式的作品6部。

这些作品，绝大部份是1987年5月第二届交响音乐创作研讨会以来的新作。因此我们完全可以把这次研讨会看作是对近四年多来中国交响音乐创作成果的一次集中检阅，作品面貌即反映了交响音乐的创作状态。概括起来有如下特点：

1. 作品数量多，如果不是规定与会作曲家每人以放送一部作品为限（少数例外），那么这次会议交流的作品就远不只四十多部。作品分布的地区比较广泛，除北京、上海外，过去基础较好的成都、西安、武汉、沈阳、天津、广州等地，均有新作问世；原来基础较薄弱的福建、内蒙、吉林、海南等省区，也涌现了一批新作品。少数民族的交响音乐作曲家在迅速成长。

2. 作品题材广泛，体裁、形式多样。在交流的曲目中，有反映宽广、深厚而丰富的社会生活，表现时代前进的要求和历史发展趋势的；有表现英雄人物业绩和普通人们的劳动、斗争和悲欢离合的；有表现古代人生活的；也有用写意和抽象的笔触表情达意的。“雄伟和细腻，严肃和诙谐，哲理和抒情”（引邓小平同志“祝辞”语）皆有所包容。从体裁、形式上看，有交响曲、交响诗、序曲、幻想曲、随想诗、狂想诗、组曲、协奏曲、室内交响曲、标题小品，以及中国民族传统乐器与欧洲管弦乐器的混用等。

3. 无标题和标意性作品的比重上升，改变了中国交响音乐在

五十——七十年代几乎找不到一部严格意义的无标题作品的单一状况。标题、标意和无标题作品的并存共荣和它们在交响音乐（乃至整个器乐创作领域）整体构成中的互补，从一个侧面反映出作曲家们在把握交响音乐创作规律、切近音乐艺术本质特征方面的进展。

4. 作品风格的多样化和艺术表现手段的丰富，说明中国当代交响音乐作曲家比过去拥有更为广阔的创作空间，其创作思维在历史与现实、人类与自然、生活与幻想、传统与现代、情感与理智、具象与抽象的分野或兼容中跃动，在调性、泛调性、无调性的开放领域和中介音场中纵横驰骋。新技法的探索、运用不以年龄为界，老中青三代人都在自己的园地里辛勤耕耘、积极进取。艺术表现手段日趋丰富，形式技巧更臻完善。

以上特点表明，近年来中国交响音乐创作在“向纵深发展”（李焕之语）方面进入到新的境界，达到了新的水平。

* * *

为使研讨会的内容不致于漫无边际，会议筹备小组会前拟订了几个讨论的题目：1. 时代主旋律与多样化问题。2. 当代中国作曲家与时代的关系。3. 作曲家与现实生活。4. 作曲家与音乐听众。5. 民族特色与现代创作技法。这几个问题不仅是交响音乐作曲家所面临的，而且也是整个中国当代音乐创作所面临的。与会者们围绕这些议题作了内容广泛的发言。发言的主要内容如下：

1. 关于艺术探索问题。许多同志认为，艺术探索存在多层次和多角度。从总体上看，创作就是探索，每一部新作品的产生，就是一次新的艺术探索过程。没有探索就没有艺术的生机——乃至艺术的生命。正由于探索是艺术创造的行动过程，因此探索不可能作为目的本身，就如同创作不能被当作目的一样。音乐是情感表现的艺术，音乐作品的深层，是人的心灵。无论多么深奥的音乐，在蕴含人的情感的同时，就必然显露社会生活折射之光。所以，创作也好，探索也好，其目的皆应该是以更鲜明、更生动、更准确、更深刻、更带艺术形式美的感染力去表达作曲家对社会、对

生活、对历史、对自然的见解，从而服务于社会，服务于音乐艺术的接受者——人民。

从狭义的角度看，创作中对某种风格、意境的追求，对某些常规表现技法的突破和非常规材料的运用，也是探索。它是为了扩大艺术表现手段的需要，在技巧运用上所作的种种尝试。正由于前辈作曲家（也包括七十年代末到八十年代中期的一批当代作曲家）在创作题材、观念、语言、材料、技法、风格等方面不断的开拓与创新，才促使今天中国作曲家比过去拥有更为广阔的创作空间。因此，即使是狭义的艺术探索，也应得到细心的保护，使其最大限度地释放出积极的能量，推动艺术的进步和创作的繁荣。

2.关于民族性与时代性。许多作曲家以自己亲身的创作体会，指出音乐创作中民族属性的自然存在及对作品面貌的重要影响。尽管有些作曲家为了强调某一观点而有意无意地否定音乐创作中的民族性因素，但事实上任何人在进行艺术创作活动的时候都不可能不带有这几乎是与生俱来的文化因子。因此，音乐中的民族性问题非常值得重视。交响音乐中的民族性应该是一个相当宽泛的概念，从作品的精神内涵、神态气韵，到语言材料、形式技巧，都可能是民族性的载体。它还在民族音乐文化继承与发展的无限循环中呈现出不断流变的状态。如果用凝固不变的眼光和狭隘的标准来讨论交响音乐作品的民族性，就不会引出科学的结论。

正如作曲家不能无视自己的民族属性一样，作曲家亦不能脱离自己所置身的时代去进行艺术实践。因此，时代性也是交响音乐创作中一个重要的命题。陈旧的观念、陈旧的语言，不可能使作品带有今天的时代性，但这并不等于用传统技法就不能写出具有时代性的作品。在这次交流的作品中，杨立青的《节日序曲》、永儒布《故乡》、敖昌群《纪念》、钟信民《第二交响曲》等，主要运用的是传统技法，但时代感很鲜明。

时代性与民族性的兼容是许多作曲家的共同追求，现代作曲技法的运用与民族性的获得也并不对立。有的作品正是为了体现民族特色才使用现代技法的，如朱践耳《第四交响曲》、罗忠镕

《暗香》、郭文景《社火》、何训田《梦四则》等，都可作为例证。仅十二音序列与五声音调的结合方式，花样就很多，可以说一个作曲家一个招。丰富的创作实践表明，在交响音乐创作中，通往民族性和时代性的道路是十分宽广的。

3. 交响音乐作品与听众的沟通问题。由于观察问题的角度不同，与会者对这个问题的意见不尽一致。有的发言认为，作曲家的任务就是为听众提供一个音响客体，没有必要、也没有可能去考虑传播方式。另外一些发言侧重从艺术的社会功能出发，强调交响音乐应该以自己的艺术魅力去赢得更多听众的喜爱，应该注意寻求作品与听众的沟通点。还有些发言认为交响乐是高品位的艺术，不能用大众艺术的社会覆盖面来强求交响音乐。孤立来看，这些观点都有一定的合理性，但也存在片面性。事实上，交响音乐与听众的沟通，是受多种因素和多个环节制约的，单纯强调某一种因素或某个环节并不能全面认识或正确处理交响音乐与听众的关系。

在交响音乐内部，从多乐章的交响曲到独立的小品，作品的容量、深度千差万别，呈现出不同的层次和多种风格。针对近年来交响音乐创作从具象到抽象、从写实到写意，以及较多采用现代音乐语言的发展趋向，有的作曲家提出“两条腿走路”的见解，即“前卫风格”的作品与“传统风格”的作品并重，建议认真总结我国交响音乐以《梁祝》为代表的成功经验，要对世界乐坛浪漫主义思潮的回归和新民族主义的崛起给予足够的重视。还有同志提议，可以将相对通俗、浅近的中小型交响音乐作品列为全国性音乐创作评奖的一个专项，以利于推出易为听众接受的佳作。当然，这并不意味着轻视或排斥其它交响音乐品种。

4. 关于继续扩大借鉴、消除模仿痕迹、形成创作个性问题。一些作曲家指出，在看到我们的成绩和进步的同时，要保持冷静的头脑，不要认为现在文化交流的窗户已经打开，前几年的“补课”也补足了。其实我们仍然闭塞，交流不畅、信息不灵，对国外交响音乐创作的新进展缺乏了解，连资料都很难看到，更缺少

直接交流的机会。我们应该继续打开窗户，扩大交流与借鉴。或者在国内组织类似德国塔姆施塔特式的讲习班，做些实实在在的事。

在借鉴、吸收国外交响音乐表现方法的过程中，往往出现模仿的痕迹，在一定的阶段，模仿痕迹还难以完全根除。这种现象在艺术发展史上，用形式继承性的眼光看，可能带有一定的必然性。但并不能因此对模仿取宽容态度（有意识的风格模仿或抄袭则是另外的问题）。反之，应该在深入学习我们民族音乐文化的基础上，在探寻宽广的社会生活和人的丰富的内心世界的创作活动中，找到自己的语言，形成个人的风格。近年来，个性问题越来越受到作曲家们的重视和强调，被认为是创作成熟的标志而提到形成中国乐派的高度。但这需要长期艰苦的探索和磨炼。

5. 关于政策问题。为使中国交响音乐持续、健康的发展，除了音乐家内部的团结和努力外，与会者还建议政府部门要在扶持交响音乐创作方面体现出政策的强力倾斜。五十年代在音乐艺术团体排演曲目的比例上，曾规定中国作品应不少于30%。事实证明，这对发展我们的民族文化是一项行之有效的措施，应当恢复和坚持，并逐步扩大上演中国作品的比例。在税收政策方面，目前出版录音制品（唱片、磁带）的税率高达55%（另还有百分之二十几的其它费用），交响音乐与通俗音乐不加区别，采用完全相同的税率，显然是极不合理的。在这方面，连资本主义国家在不同音乐品种的税收上都有明显的政策差别，我们则应做得更好。

此外，在宣传介绍、出版播放，以及试奏新作品、租用音乐厅等一系列具体环节中，政府有关主管部门都应当更好地发挥对社会主义文化事业宏观指导、微观调控的职能，为交响音乐创作的发展造成良好的生态环境。

除上述几个主要问题外，讨论还涉及到作曲家与指挥家、演奏家的关系；创作与理论的关系；以及对MIDI作曲演示系统的看法等等。

发言是热烈而诚恳的，不同观点的争论也相当坦率。既有从

交响音乐事业的艰辛体验中触发的思虑和困惑，也有从历史的回顾和前景的探询中获得的信心和力量。与会者相互勉励，要继续发扬中国交响音乐作曲家甘于清苦、耐得寂寞、潜心创作、孜孜以求的精神，充分发挥中华民族传统文化源远流长、博大精深、多姿多采、内蕴深沉的优势，抓住历史契机，为在世界乐坛建立品性独特的中国交响乐派而添砖加瓦。

王西麟、马剑平交响作品音乐会

王安国

在过去了的一年时间里（指1990年），北京音乐厅没有举行过一场以中国作曲家命名的交响乐作品音乐会。这一现象是北京音乐厅自1986年落成以来所未见过的。经过一年零三个月的沉寂后，1991年3月10日和23日，北京音乐厅分别举行了王西麟和马剑平的交响作品音乐会。以本年度音乐创作的重要成果而引人注目。

王西麟现为北京歌舞团创作员，一级作曲。1937年出生。1957年从部队文工团考入上海音乐学院作曲系，师从刘庄、丁善德、瞿维、陈铭志等位先生。1962年以第一交响曲（第一乐章）毕业，同年9月分配到中央广播交响乐团从事作曲工作。在一年多的时间内，完成了第

一交响曲二、三乐章和交响组曲《云南音诗》。1964年在政治上受到不公正待遇，下放山西14年。文化大革命结束后，落实政策，于1978年初调回北京。

《云南音诗》是他的成名作，1981年获全国第二届音乐作品评奖（交响音乐专项）的优秀奖，除在国内广泛演奏外，还在新加坡、土耳其和欧洲演奏。他近年来的主要作品有：第二交响曲、室内乐组曲《太行山音画》、管乐五重奏《版画集》、交响组曲《太行山印象》、交响序曲《十月之诗》以及30多部影视音乐和多部抒情音乐集。

这场音乐会由中央乐团交响乐队演奏，韩中杰指挥，卞祖善在现场进行作品介绍。演出的曲目为：

1. 交响音诗二首之一：《动》（OP. 22 No. 1，1985）

2. 为女高音和交响乐队而作——读屈原《招魂》、《天问》有感（OP. 24，1986）

3. 为钢琴和23件弦乐而作的音乐（OP. 25，1987——1988）

4. 第三交响曲（OP. 26，1989——1990）

这四部作品，体裁、形式、情趣、内涵各异。音诗《动》，快速、流畅而又充满力量，与《吟》（音诗之二）相对应。女高音与乐队实际是一部声乐协奏曲，凄楚、悲凉、哀婉、激愤的情绪十分鲜明。钢琴和23件弦乐，精巧而别致，富于幽默感，是典型的纯音乐之作。长达50多分钟的第三交响曲，包括四个非传统形式的乐章。为写这部作品，作曲家经历了长期积累（生活经历、技巧磨炼）、十年孕育、精心结构和不倦探索的过程。作品以深刻的悲剧性和哲理性，表现出作曲家强烈的历史使命感和社会责任感以及他对祖国和人民命运的关切。

从音乐风格和写作技巧上来说，《第三交响曲》综合了调性音乐和非调性音乐的表现形式和手段，泛调性的音乐语言与十二音材料自然揉和，古老的帕萨卡里亚与现代的音色音乐不拘一格地共存，意念的表达和结构的逻辑是创作的基准，强烈的音响和炽

热的情感鲜明地显现出王西麟的创作个性。

在海南大学音乐系任教的马剑平，属于文化大革命后破土而出的新一代作曲家。他1955年生于贵州省，初中毕业后考入贵州省京剧团担任小提琴演奏员，为京剧唱腔伴奏。1978年考入中央音乐学院作曲系，师从作曲家石夫。1983年毕业后分配在北京师范学院音乐系任教。1986年调入北京交响乐团。为寻求宽广的创作环境和艺术活动天地，1989年他调至海南大学，一边教学，一边参加创办海南岛第一个四重奏乐团和海南泛安爱乐乐团，同时积极创作。近十年来，他一共创作了近20部交响音乐、多部舞剧音乐、室内乐和影视音乐作品。他的幻想曲《六月雪》在第二届全国舞蹈比赛中获音乐创作一等奖；他作曲的电影《晚钟》，1989年获西柏林国际电影节“银熊奖”。

马剑平交响作品音乐会的曲目包括：

1. 音乐会幻想序曲一号（OP. 17，1984）
2. 结构——为管弦乐而作（OP. 28，1989）
3. 音乐会幻想序曲二号（OP. 19，1985）
4. 白光——为弦乐队而作（OP. 25，1988）
5. 第二交响曲（OP. 20，1986）

这几部作品大都不属于标题性音乐范围。主要是从音乐材料的选取、铺陈、组合、演变，音响力度的涨落，音响色调的调配、微差、反差，节奏的松紧，速度的疾缓等表现因素中传达作者的乐思，反映出马剑平扎实的技术功底、敏锐的内心听觉、宽阔的艺术视野和锲而不舍的创作追求。

这场音乐会仍由中央乐团交响乐队演奏，韩中杰、谭利华指挥。

两场音乐会后，中国音协创作委员会和中央音乐学院学报社联合召开了两次座谈会。许多作曲家、理论家和指挥家对这些作品和中国交响音乐创作的相关问题发表了意见。

歌剧“小年”的收获与思考

——1991年歌剧、音乐剧创作述评

居其宏

本年歌剧纪事

按习惯的说法，1991年对于歌剧创作来说是个“小年”。其主要原因是1990年11月在湖南株洲举行了“全国歌剧观摩演出”这样一个建国以来规模最大的歌剧展演活动，参演剧目达十余部，集中检阅了1986年以来我国歌剧创作的主要成果。由于歌剧艺术生产过程的复杂性，这就决定了紧随1990年这个歌剧“大年”之后的1991年，必然是个“小年”。

1991年歌剧创作的实际状况也与上述估计相符合。但是这个“小年”，却颇有些异乎寻常之处。一是就歌剧生活而言，自本年年中开

始，一些在1990年观摩演出中获奖的剧目如《海篷花》、《桃花渡》、《故乡人》、《请与我同行》、《马桑树》、《木棉花开了》、《阿里郎》、《归去来》先后进京献演，在首都歌剧舞台上掀起了一个有声有色的歌剧热潮；同时，空政歌剧团在本年度中复排了著名歌剧《江姐》，并受到广大观众的热烈欢迎，复排后的《江姐》在音乐上（尤其是乐队配器和合唱声部写作上）有了新的发展和丰富。二是在歌剧创作方面，就笔者视野所及，出现的新剧目虽说只有《马可·波罗》、《党的女儿》、《巴黎的火炬》及《焦裕禄》这四部，数量上确实不多；但在题材取位、风格探索和艺术成就等方面，却取得了许多重要进展。

从题材取位方面看，所谓“主旋律”的作品明显增多。这四部作品中有三部是表现“主旋律”的。这表明歌剧艺术家们在拥抱时代、拥抱生活、运用歌剧形式表现重大现实题材和革命历史题材方面，艺术责任感和美学自觉性有所增强。这也是文化部领导大力倡导之功。

从风格探索方面看，四个新剧目各有不同：《马可波罗》着眼于严肃大歌剧的探索，《党的女儿》着眼于回归传统、创造新的民族风格的探索，《巴黎的火炬》着眼于用音乐剧风格表现巴黎公社这一伟大历史事件的探索，《焦裕禄》则着眼于以一种写实与写意相结合、组画式的叙述风格再现焦裕禄英雄性格若干侧面的探索。

从艺术成就方面看，四个新剧目各有自己的强项与弱项、长处与短处，但用歌剧综合美感的完整性、统一性和创造性的尺度来衡量，按艺术成就的大小排列，其次序是：《马可波罗》，《党的女儿》，《巴黎的火炬》，《焦裕禄》。现分别概述并略加评点。

《马可·波罗》

王世光作曲，胡献廷、王世光编剧，中央歌剧院1991年7月首演于北京天桥剧场。

此剧不是严格意义上的历史剧，而是以意大利人马可·波罗

在中国的一段经历为由头，主人公在历史上虽实有其人，但主要的情节却是虚构的。剧本设置了两条主要的情节线索——马可·波罗与蒙族姑娘索伦的爱情线，以千户王澍为代表的义士们与权臣阿合马之间的政治斗争线——并把这两条线索交叉、扭结起来，构成全剧戏剧冲突的主框架；同时又有阿合马之女兰赛儿对马可·波罗的爱慕，阿合马之子扎兰丁及阿合马本人对索伦的垂涎这两条副线纠缠其间，从而使戏剧矛盾更加错综复杂，而马可·波罗逐渐被推到了矛盾冲突的中心，帮助王澍等人诛杀了阿合马，而美丽的索伦却为残忍而又妒忌的兰赛儿所害。在忽必烈亲自主持下，马可·波罗与奄奄一息的索伦在悲剧气氛中举行婚礼。

此剧的音乐创作在整体风格上采用严肃大歌剧的写法，几乎完全不用道白，音乐自始至终贯穿全剧。其音乐结构和戏剧性展开方式颇接近于欧洲后期浪漫派所追求的通联体结构，特别是威尔第中后期作品和普契尼所惯用的结构手法，即大量运用长短不一、结构自由、与自然语言的语音、语调、语势紧相契合的朗诵性段落和乐句作为全剧音乐戏剧性展开的基础；而在情感冲突的激烈处和喷涌点上，则通过篇幅长大、结构完整、旋律优美如歌的抒情性咏叹调来揭示歌剧人物的情感世界和心理活动。与声乐部分的这种不停顿的连贯发展相映衬，此剧的器乐部分在推进情节发展、刻画人物形象、渲染戏剧气氛等方面亦发挥了巨大作用。

在音乐语言方面，由于男主人公马可·波罗及其父、叔的民族特性，此剧便不可避免地把洋溢着歌唱性格的意大利式音乐风格作为自己的基调，这种意大利风格也渗透在索伦的音乐中。而阿合马和他的女儿兰赛尔的音乐语言，则根据色目人的音乐特点，采用增二度这一特性音程作为贯穿因素，强化了他们的音乐性格。在一些歌舞场面中，蒙族音乐和汉族古典音乐（如第三幕引入宋代音乐家姜白石的《杏花天影》一曲）也偶有所闻，从而使全剧的音乐语言更显得斑斓多彩而又统一和谐。

为了充分发挥音乐手段来揭示戏剧性但又不使本剧的作曲技法脱离中国歌剧观众的审美能力太远，作曲家在技法上选择了一

条“中间靠前”的创新之路，即既不追求现代技法的怪诞音响，又不停留在古典的和传统的框架之内，而是在调性音乐和后期浪漫派的和声与复调的基础上，通过调性的频繁对比与转换，通过音乐素材的戏剧化的贯穿与发展，通过独唱、重唱、齐唱、合唱的自然组接以及它们之间各种组合形式的交汇与纵向叠置，通过交响性和立体化的乐队配器，获得一种与戏剧冲突紧密配合的、新颖、复杂而丰满的整体音响。可以这样说，在中国歌剧音乐创作中，能够在音乐戏剧化方面达到这个高度的，除了本剧和《原野》之外，笔者尚未见到第三部。

正如《原野》一样，此剧的剧本和音乐创作也存在着若干不足。

《党的女儿》

中国人民解放军总政歌剧团集体创作并于 1991 年 11 月在北京首演。

剧本系根据同名电影文学剧本改编而成，通过土地革命时期江西苏区以田玉梅为首的共产党员和革命群众，在主力红军长征后的白色恐怖下，坚持斗争，英勇不屈，为党献身的故事，歌颂了田玉梅、七叔公、桂英、鹃妹这三代人的革命精神。

此剧以“民族歌剧”来概括自身的美学品格，表明它在歌剧民族化方面有着明确的追求。综观全剧，它的艺术特征是：革命历史题材，革命现实主义与革命浪漫主义相结合的剧作手法，写实的表导演风格，与民族民间音乐有直接联系的音乐语言，板腔体与歌谣体相结合的音乐结构原则，中西混合的乐队编制，以民族唱法为主的声乐表演风格。

此剧的音乐语言以江西民歌的音调和山西蒲剧音乐的调式、旋法特征为主要素材，创造出一种“座北朝南”的音乐风格，既有鲜明的地方色彩和韵味，又具有一定的戏剧性表现力，并与扮演田玉梅的彭丽媛的演唱风格相契合。以歌谣体写成的主题歌

《杜鹃花》和《天边有个闪亮的星星》都是以江西民歌音调写成的抒情短歌，以板腔体写成的重要唱段《血里火里又还魂》、《生死与党心相连》、《万里春色满家园》等都是戏剧性的大段成套唱腔，对展现田玉梅的崇高情怀起了巨大作用。此外，旁唱和帮腔在此剧中也发挥了一定的戏剧功能。

但此剧的缺憾也是明显的。最主要的不足是出新不够，时代感不强，有时甚至给人以陈旧感；音乐创作上也略嫌单调、贫弱；旋律流畅、优美，但还缺乏动人心弦的段落；乐队的写法也比较简单粗糙，未能发挥应有的戏剧功能；等等。作为一个九十年代创作的新剧目，存在这些缺憾就不能不削弱它的艺术魅力。

《巴黎的火炬》

刘振球作曲，李剑华、胡绣枫、胡献廷等编剧，上海歌剧舞剧院 1991 年 10 月首演于上海。

这是一部正面表现巴黎公社起义这一伟大历史事件的英雄性、史诗性和悲剧性的大型音乐剧，也是第一部中国艺术家创作的外国题材的歌剧作品。剧本采用大块面、粗线条的结构手法，在舞台上形象地再现了诸多公社起义的历史画面；在此基础上，设计了达尔兰和米歇尔、瓦里和玛特·蕾这两对情人为全剧中心人物，通过他们在公社斗争中的具体行为、喜怒哀乐和命运变迁，通过他们之间的爱情发展及最终与公社同归于尽，揭示出公社历史命运的悲剧性和壮烈情调。

在音乐创作上，作曲家按照世界音乐剧的近期发展现实来框定本剧的基础，将它写成一部史诗性的、历史画卷式的、具有凝重悲壮风格的音乐剧。此剧的音乐语言，大量选用了法国民歌、大革命歌曲（如《马赛曲》)、公社歌曲（如《国际歌》）作为音调的基本素材，并将它们恰当地、协调组织成为一个有机整体，使之具有戏剧化和个性化的表现功能。其音乐结构以节歌体为主，结构单元相对短小，和声语言比较平易单纯，乐队写法不故作艰深，

综合音响也不过分尖锐复杂，声乐部分的戏剧性气质较强，旋律的声区、气息也比较宽广而富于戏剧性张力，有利于充分发挥声乐艺术的表现力以展示人物内心世界的复杂变化。此剧在重唱、合唱和复调手法运用方面也有一些新的尝试。

此剧的主要问题是：剧本结构松散，线头过多，人物关系未能构成有机的戏剧冲突；大块面的描写与细部刻画失调，人物往往淹没在场面和事件中，因此有“拉洋片”之感，结果使大场面空泛，细部描写模糊，人物缺乏个性；音乐创作上显得比较粗糙，音乐形象不够鲜明，旋律写作上缺乏深度和动人力量。

《焦裕禄》

杨人翊、彭川作曲，郭小男、洪钰编剧，哈尔滨歌剧院 1990 年 9 月在哈市首演，1991 年 7 月晋京参加庆祝中国共产党成立七十周年献礼演出。

创作者称此剧为“音乐诗剧”，它以写意与写实相结合的创作手法，通过焦裕禄带领兰考人民治理“三害”的几个典型事件，以饱满的政治热情再现了焦裕禄的感人形象，讴歌了他同人民的血肉联系及其平凡而伟大的情操。全剧充盈着一种抒情气质，有人说这是一首政治抒情诗，倒是颇为恰当的评论。

此剧的音乐创作以河南和西北民间音乐为音调素材，以歌谣体为基本结构手法，唱段的绝对长度一般都较为短小，并不追求强烈的戏剧性的对比、并置和交响化发展，而强调其抒情性、平易性和感情表达的深刻与真实。

此剧的序曲写得气势磅礴、震撼人心。而主题歌《黄黄的天，黄黄的魂》显得凝重深沉，词、曲都具有一种历史重量感，给人以沉甸甸的历史负载力，此曲在全剧中多次重复再现，寄寓着创作者们对此剧主题的独特理解。焦裕禄的几个主要唱段，如一场的《改天换地靠我辈》，五场的《兰考人，站起来》及与关明母亲的对唱《炎黄子孙是硬汉》等，篇幅虽不长，但写得情真意切，对

焦裕禄形象的刻画起到了重要作用。此外，剧中插入的两首小夜曲也有一定特色。

此剧的不足主要体现为创作者主观美学追求与舞台呈现之间存在较大差距。创作者主观上追求现代特征的史诗性歌剧，力求此剧既有生动感人、深刻真实的内涵，又有宏大辉煌、凝重深沉的外部形态，这当然是极具创造性的设想；但在舞台呈现上，却由于写意与写实之间的关系处理欠协调，结构过于松散，人物形象模糊，情感开掘不深，而舞台气氛的庄严肃穆的抒情性，也因过分曲意为之，反倒显出人工营造的矫饰痕迹，从而导致舞台体现的整体性差，零乱而浮泛，缺乏剧场趣味。音乐上个性不够鲜明，整体的戏剧性构思薄弱，感人至深的唱段不多，技法上也显得简单、粗糙。

几 点 思 考

近年来，歌剧创作中的“主旋律”作品成批涌现，这是一个可喜的艺术现象。1991 年的歌剧创作，“主旋律”作品四占其三，就是这种艺术现象的最新体现。为了使“主旋律”作品能够更上一层楼，我感到以下几个问题应引起重视：

一，在歌剧中表现“主旋律”，这是当代歌剧艺术家不可推卸的创造使命。但由于歌剧艺术生产的极度复杂和革命历史题材、当代题材在理解、把握的特殊难点，这就决定了完成这一创造使命的高标准和高难度。基于这一认识，我们对“主旋律”作品的创作应该大力倡导、热情鼓励，努力保护艺术家们在这方面的创造积极性，不可求全责备，操之过急，责之过苛。

二，“主旋律”作品创作的关键，是对表现对象即生活原型理解的深刻、把握的准确、体验的独到和表现的新颖独创。这就要求艺术家必须具备两种基本功——观察、把握生活的基本功和艺术表现的基本功，两者缺一不可。

三，在歌剧中表现“主旋律”，这是一项严肃而艰巨的艺术创

造使命，必须以十分严肃的具有高度艺术责任感和使命感的态度对待之，必须十分精细、刻苦，力戒浮躁、简单、草率，赶浪头、赶任务的做法最不可取。

中国电影音乐创作

——1988～1990补述

朱天纬

1988年至1990年的中国电影音乐创作，因向国庆四十周年献礼片的创作中产生了一批具有较高水平的作品；又因电影音乐作曲家掌握电影音乐艺术规律的能力，及运用写作技术技巧的水平不断提高，电影音乐的自觉意识不断成熟，因而创作出了一批优秀的电影音乐作品。这些作品与我国电影音乐历史上出现过的几个高潮时期的作品相较都不逊色，而且，由于改革开放所带来的良好政治环境，使这一时期的电影音乐创作呈现出新的特点。

一、电影音乐自觉意识的成熟

几年间一些体现作曲家具有成熟的电影音

乐自觉意识的作品，其写作的技术技巧及在影片中的运用，都达到了较高的水平。其中较为突出的有：

《**红高粱**》 导演 张艺谋 音乐 赵季平

这部传奇式影片的音乐，着力于张扬生命之力，以及对爱情的炽烈渴望。作曲家充分发挥了自己对民族音乐十分熟悉的优势，同时又得益于与导演的默契合作。片中汲取了河南梆子曲牌音调的诙谐幽默的《颠轿歌》，吸取了山西梆子演唱方法的粗犷真情的《妹妹你大胆地往前走》，特别是“野合”一场戏的音乐，三十支唢呐近乎呐喊的吹奏，大鼓有力的敲击，产生了强烈的震撼力。该片音乐成为影片剧作中一个不可缺少的部分，并且大大加强了影片的风格。该片获 1988 年中国电影金鸡奖的最佳音乐奖。

《**庭院深深**》 导演 史蜀君 作曲 杨 矛

在为这部改编自台湾作家琼瑶的小说的影片配乐时，作曲家以独到的艺术见解，摒弃了以往台湾或大陆出品的“琼瑶电影”或“琼瑶电视剧”的写法，即写一首流行歌曲风格的主题歌，并以这首歌的旋律作为主题音乐的写法。他为女主人公创作了一个情绪丰富、以小提琴协奏曲形式出现的音乐主题，根据影片的发展变化运用，不仅较好地推动了影片的叙事，而且使这部影片具有较高的艺术品位。该片音乐获得 1989 年中国电影金鸡奖的最佳音乐奖。

该片作曲杨矛在此前为影片《人・鬼・情》创作的音乐，将戏曲音乐素材与钢琴和管弦乐队加以结合，具有深刻的思想内涵和较强的艺术感染力。

《**最后的贵族**》 导演 谢 晋 作曲 金复载

这部影片是一曲“最后的贵族”的挽歌，根据影片内容的要求及所提供的历史背景，以及影片浓重的悲剧色彩，作曲家为女主人公李彤创作了感情色彩浓郁，风格深沉典雅的音乐主题。这一主题经过全片的贯串发展，在片尾的“威尼斯”一场戏中达到高潮。流浪的白俄提琴师的演奏，宛如飘流异乡的灵魂的倾诉，具有深沉的沧桑感与无可言状的无奈。这一音乐主题的形象和风格

十分准确，以至人们以为它是影片所发生的年代里的某位作曲家的作品，使音乐在加强影片的风格方面起了重要的作用。片中“酒店夜谈”一场戏中，省略了男女主人公的对话，而以一位黑人女歌手所演唱的歌曲贯串始终，表达了他们历经悲欢离合之后，有所积淀有 所升华的复杂感情，是一个较好地运用电影音乐的例子。

《开国大典》 导演 肖桂云 李前宽 作曲 施万春

在这部表现中华人民共和国诞生前最后时刻两种命运决战的史诗风格巨片中，作曲者发挥了他熟练驾驭巨片音乐写作的才能，用准确的音乐语言勾勒出时代气氛，为决战的双方创作了形象鲜明的音乐主题，并以交响性手法进行发展，使音乐与影片的风格、份量、容量吻合一致。

作曲者施万春此前为《欢乐英雄》、《阴阳界》创作的音乐，在保持自己个人风格的同时，依据影片的传奇性和悲剧意味，并结合剧情所发生的闽东南山区的地方风格，创作了感情色彩浓烈、富于戏剧性的音乐，加强了影片的色彩。

《红楼梦》 总导演 谢铁骊 作曲 王 酩

由于有电视连续剧《红楼梦》的拍摄及歌曲创作的成功在先，为六部八集影片《红楼梦》创作音乐具有更大的难度。在这部影片的音乐创作中，作曲家着力于发挥音乐在电影中表达感情、渲染气氛、加强节奏的功能，第一集“太虚幻境”一场戏的音乐，便提纲挈领地概括了全片的主旨，确定了全片的悲剧风格。片中其它音乐段落也不乏精彩之笔。

《原野》 导演 凌 子 作曲 杜鸣心

作曲家为这部描写二十年代中国边远地区穷苦农民复仇悲剧的影片所写的音乐，采用了双主题对比发展的写法，交响乐队的饱满音色得到充份发挥，充满昂扬激情的音乐，加强了影片的感情色彩。

（这部影片完成时间较早，在此期间国内公映）。

在这几年间比较成功的电影音乐作品还有《老井》（作曲许友

夫）以具有西北特色的音乐，歌颂了艰苦奋斗、坚韧不拔的民族精神。作曲技巧也比作曲者以前的作品讲究。《黄河谣》（作曲常宇宏）较深地挖掘了西北地区的花儿音乐，写出了黄河故道脚夫的命运，在同类影片中独具特色。《苦藏的恋情》（作曲章绍同）吸收了闽南地区民间音乐的素材，以感情浓郁、色彩悲凉的音乐，揭示了政治的隔离给海峡两岸人民带来的痛苦。《晚钟》（作曲马剑平）采用了无调性序列音乐作曲技法，作为现场音乐出现了日本民歌，全片音乐较好地配合了影片站在全人类的角度对侵略战争的罪恶的批判所具有的深刻性。《棋王》（作曲郭文景）中所写的两段以象棋术语为歌词的合唱，旋律写作贴近四川方言的音调和韵味，古朴醇厚，加强了影片所着力表现的在象棋对弈之中所蕴含的文化意味与人生哲理。天山电影制片厂生产的《买买提外传》、《西部舞狂》、《光棍之家》等影片，充分发挥了新疆地区各兄弟民族丰富的民间音乐的特色，以及他们能歌善舞的特长，使这些影片具有缤纷的色彩和很强的观赏性。

以上这些好作品，大致具有如下特点：

1. 创作态度严肃、认真，音乐风格贴切，手法运用熟练得当。
2. 作曲家与导演合作默契，音乐布局适当。
3. 有鲜明的艺术个性。

这些特点的综合，显示了电影音乐自觉意识的成熟。

二、一些比较好的影片在音乐方面存在明显的不足

这几年间有一批题材内容和戏剧结构比较好的影片，由于音乐创作方面的某些不足，使影片产生了缺憾。其不足各不相同：

《老店》是一部反映经营北京烤鸭各阶层人物命运的影片，编导者追求浓厚的北京地方风格。而音乐从头至尾采用了艺术个性不太鲜明的轻音乐，与影片整体风格游离。

《焦裕禄》在因其内容所产生的"轰动效应"的同时，其艺术

上的不能令人满足已经显露出来。该片音乐具有较强烈的作曲家个人风格以及河南民间音乐的特点，但对焦裕禄的形象刻画不够。插曲《大实话》与影片内容和风格不够协调，用的地方也不够准确。演员演唱时多次采用“喊”的唱法，缺乏艺术节制。

《热恋》描写了青年知识分子在海南岛开放初期的心理历程。导演依据自己的内心感受，选用诗人徐志摩的情诗《我不知道风》作为影片主题歌。作曲者把非节律的诗句作了安排调整，旋律的风格虽与诗的内容谐和，但作为这部影片的主题歌，与影片的内容和风格并不吻合。

《战争子午线》是一部描写抗日战争时期几位少年八路军战士以生命为代价，执行上级命令，长途跋涉消灭日本侵略者的影片，歌颂了在他们身上所体现的高昂的民族精神。但由导演（兼编剧）作词的主题歌，不仅内容与风格与影片不协调，也缺乏内容和感情的依据，令人产生主题歌从影片中“跳”出来的感觉。

《本命年》是一部思想性和艺术性都有一定水平的影片。由于该片女人公是歌星，本片动员几位作曲家写作了数首流行歌曲风格的歌曲，但由于缺乏特色，均未在观众中产生反响。影片的音乐由于未能着力揭示主人公的内心世界，影响了影片的思想深度。

造成这些不足的原因是多方面的，有导演驾驭影片的整体能力及发挥各艺术元素作用不够的因素；也有作曲家认识和掌握电影音乐艺术规律不深的因素；甚至还有作曲家技术技巧水平的局限。这些艺术上的不足给影片留下了永久的缺憾。

三、类型片的水平亟待提高

如果说前面所提到的两类影片总体来说是被列入好的或比较好的作品的话，那么，大量被生产着的被称为类型片的影片和它们的音乐，普遍处于思想平庸、内容平淡、质量不高的状况，其中少数片子思想内容有失误，故事情节胡编乱造，艺术质量低。

这几年来，各电影制片厂或迫于求生存的经济压力，或出于

某种艺术趣味的追求，把目光和注意力转到各种类型片，诸如情节片、警匪片、打斗片（古代的，现代的）、喜剧片、音乐歌舞片的生产。就世界范围的电影生产而论，大多数国家中这类影片的比例都比较大，我国近年来生产的类型片中，也不乏内容形式俱佳、票房价值较高的作品，但就类型片生产的总体而论，水平不高。类型片有着自己独特的艺术规律，类型片的音乐也自有一套路数，尤其是在音乐片和歌舞片中，不仅要求音乐作到雅俗共赏，而且在影片戏剧结构中容量大、份量重，艺术要求极高并不是轻易能达到的。近年来生产的几部由当代红歌星任主角的音乐片，虽然因“明星效应”吸引了一些观众，但艺术水准，特别是音乐的水平也都有待提高。

电影与所有的文艺形式一样，集教化、审美、娱乐功能于一身，“寓教于乐”是对中国社会主义的文艺作品的功能的明确要求。如果我们的影片，特别是它的音乐，不能引起观众的审美愉悦，那乐从何来，教又何寓。一个国家电影音乐精品的出现和高水准的稳定保持，是要在总体形成高水平的基础上才能完成的。目前，提高我国电影音乐水平的着眼点，似应首先放在提高这部分影片的音乐水平上面。

在此期间，由我国作曲家苏聪与美国、日本作曲家为中国、意大利、英国合拍的影片《末代皇帝》所作的音乐，获得了美国电影艺术与科学学院奖（即奥斯卡奖）最佳原作音乐奖。这是中国作曲家第一次获得该奖。《末代皇帝》是外国人用他们的眼光观察这段中国历史，观察溥仪这个历史人物，把它拍给外国人看的影片。在这点上，音乐与影片是完全溶合的。

在此期间，在大陆上演了数部台湾影片，其中的《欢颜》因为主人公在歌厅唱歌打工而运用了数首歌曲。因人物的身份及内容需要，该片的歌曲均采用艺术歌曲风格，与情节发展结合紧密，尤以插曲《橄榄树》、主题歌《欢颜》给人留下深刻印象。另一部

影片《春寒》由著名歌星凤飞飞主演。由于女主人公的身份并非歌手，导演并未因凤飞飞主演而大量运用歌曲，只是在片头、片尾各用了一首由她演唱的歌曲，显示了严肃的创作态度。

1988 年至 1990 年的中国电影音乐创作，在进步、提高的同时，不同类型的影片又呈现出不平衡的发展态势。还有诸多问题有待解决。可以预期，随着体制改革的不断完善，以及电影音乐作曲家不断提高写作的技术技巧，提高掌握和运用电影音乐艺术规律的能力和水平，我国的电影音乐创作必将随着我国电影艺术和音乐艺术总体水平的不断提高而得到繁荣和发展。

主旋律·多风格·亮色调

——1991年度见诸于乐谱的中小型音乐作品

彭志敏

0. 0. 一九九一年，中国共产党诞生70周年。全国各行各业、各条战线在党中央领导下，继续深化改革、实施宏伟的“八五计划“和“十年规划”既定的目标，是全国各族人民倍加团结、倍增信心而走向21世纪的重要的一年。作为前进在这时代大潮之中的音乐界，作为如轻骑兵而前行在音乐队伍前列的中小型音乐作品的创作，自然显示出它生机勃勃、灵活机动、反映迅速、竞相争妍的局面。其中，仅就见诸于大型专业化音乐创作季刊，和各音乐院校学报音乐创作（或作品）栏目发表的中小型音乐作品来看，在总体上呈现出主旋律突出、多风格并存、亮色调为主的特点，构成全年度所刊发中小型音乐作品的主要特色。

1. 0. 在数量上占全年度所发作品总数二分之一强或近五分之三的各类声乐作品中，就其题材或歌词内容看，几乎绝大部分都是歌颂中国共产党领导的丰功伟绩，赞美社会主义建设所取得的巨大成就，反映各族人民团结友好、生活面貌多姿多彩的。从每首作品中，都能看得出词曲作者高昂的创作热情、严肃的创作态度，以及艺术语言的针对性和选择性。这些格调明朗、具有一定艺术和技术品位的作品，无疑构成了当年度中小型音乐创作脉动鲜明而强劲的主旋律。仅就其中直接或正面以“党的生日”或“歌唱祖国”等为题的作品看，在数量上就差不多占全部刊发歌曲作品的四分之一。这是词曲作家和刊物的编辑者们向党的生日所献的一份厚礼。例如吴祖强作曲、郑麓作词的合唱曲《永远奔向灿烂前方：献给“七一”七十周年》（《音乐创作》第三期*）；李焕之作曲、贺敬之作词的混声合唱《我们齐声歌唱：党的颂歌》（第二期）。这两首出自著名作曲家之手的合唱曲作品，前者作于党的70周岁当年，它坚定昂扬，铿锵有力，显示出意气勃发的时代风采；后者，作于50年前的1941年，时逢建党20周年纪念。半个世纪后的今天发表此作，虽是“旧曲拾遗”，但其豪迈，其壮阔，其坚定有力而奋发昂扬，仍显出跨越时代的强劲之声。

又如：由雷雨声、杨余燕作曲、郑南作词的混声合唱《开拓者进行曲》（第三期，此曲获全国第七届音乐作品评奖二等奖）；王斌曲、五一词的男中音独唱《祖国需要我醒着》（第一期）；徐新圃曲、宋斌廷词的独唱《我拥抱你：祖国》（第二期）；宋铭筑曲、赵兰词的男中音独唱《啊！中国人》（第三期）；柳鸿裕词、李吉提曲的男中音独唱《太阳下面是大海》（第四期）等一组作品，都以宽广明亮的笔调，洋溢激荡的热情，或雄健挺拔，或抒怀放歌，从不同的角度歌颂了伟大的社会主义祖国，歌颂了中华民族的自豪，歌颂了社会主义建设新时期改革开放的时代风貌。

再如：由杨双智作曲、庄长江作词的无伴奏女声合唱加领唱

---

* 凡发表于《音乐创作》季刊的作品，此后文中只注明期号。

《雨来檐头流》（第一期），陈贻鑫曲、王健词的《台湾玉镯》（第一期）等作品，则以深挚真切的情感，朴素连绵而风格浓郁的民歌音调，以及如吟如诉的旋法特性，加上既有音响造型意义、又有情感铺垫烘托作用的衬词，和洗炼而有层次的结构开展，表达了海峡两岸中华儿女朝思暮盼、祈望祖国早日统一的殷切期望。

还如：由多杰仁宗、靳梧同作曲、李建国作词的无伴奏混声合唱《东方山顶上》（第二期），黄田曲、张长词、袁云配伴奏的合唱《月亮与火的舞蹈》（第二期），晓耕、建宁曲、张东辉词的女高音独唱、齐唱《背太阳的哥哥》（第一期，此曲曾获1990年全国“民族之声”歌曲创作比赛一等奖），以及老作曲家瞿希贤根据广西民歌改编的无伴奏混声合唱《云飞天不动》（第二期）等作品，或悠扬辽阔，或炽烈亢奋，或音响激越，或效果生动，多姿多彩而绘声绘色地表现了东南西北各方各族人民特异的风土人情和向上的精神风貌。

1. 1. 从歌曲作品创作的技法风格上看，全年度各刊所发表的所有作品在保持主旋律突出、而且中国风格特色亦相应鲜明的同时，又能显示出写作技巧的多样性，和歌曲作品创作的艺术性和技巧性。

例如：由王震亚作曲、徐汗作词的合唱曲《梦境》（第一期），把具有典型西洋大、小调色彩的三度和弦与半音化、线性化声部进行，与具有突出中国民族风格的四、五度进行相交融，既在横向的旋律线条中体现，又在纵向的多声结构中体现，还配合着段落结构的交替，在两种不同的风格中侧重使用，加上伴奏织体的造型化处理，很好地配合了歌词中那种“言梦而非梦”的表现需要。瞿维根据郭沫若诗歌《新月和白云》所作的同名独唱（第二期），则以一种几乎是纯自然音体系的材料，和一种透明而清淡的音响织体，来衬托诗作中那种朴素儒雅、幽远宁静、而富于象征意义的诗韵。

又如：为中国古典诗词谱曲，其中包括为作为诗人的毛泽东

词作谱曲，是近年来中国艺术歌曲创作中较为普遍的一种“热门”现象。龚耀年根据罗贯中词所写的男声独唱《滚滚长江东逝水》(第二期)，既气势磅礴，豪情激荡，又下笔节简，凝炼之至，把原作中的长短词句，开阖变化，在音乐上做一气呵成的处理，竟如容万里长江于方寸尺幅之中。而庄曜据李白《静夜思》所作的同名女高音独唱(第一期)，则显得旋法丰富多变，结构跌宕起伏，速度频繁转换，在处理上呼唤吟诵，歌唱咏叹，极尽曲折，既有叙事性，又有戏剧性，还显示出浓郁的中国历史古风。王建中据李清照“如梦令”、“浣溪沙”、“醉花荫”、“渔家傲：记梦”、“声声慢”词所写的独唱套曲《歌五首》(第四期)，也以笔法凝炼而意境深远见长。五首歌曲在速度结构上慢快交替，循环成套。每首作品中都有设计独特的动机贯串，强化了结构的统一性。

再如：香港林声翕为苏轼《回文词四首》所作的套曲，《音乐创作》季刊继1990年第四期发表其中“秋”与“冬”两首之后，在1991年第三期上又发表了“春”与“夏”两首。这是一套在处理上较为自由的十二音作品。音乐除了表现词作的诗情画意，追求与中国古风相应的独特韵味外，在十二音序列的设计上，着重突出它的调性感和五声化特点；在序列的用法上，也根据原词在句法和语义上的回文处理，相应把音高序列的原型和逆行，按乐句的序进而成双配对地使用。这不仅使音乐与歌词的内容相应，还使音乐的形式与歌词的形式也相应。罗忠镕用舒婷诗《往事二三》所作的独唱(第三期)，以其设计严密而不复杂、音响独特而不古怪等方面的处理而引人入胜。作品别有新意地采用非整数性小节和非律动性节奏设计，以配合诗歌的那种朦胧而具有象征性的风格与语义。在旋律线条和织体结构中，有一个与增三和弦同构的三音集合(3—12［0，4，8］)大量出现并贯串始终，使这首十二音技法的作品，在风格或写法类型上靠近西方古典音乐类似主导动机及其贯串的处理，并获得相应的效果，进而明显地强化了这类作品所需要的结构力，为十二音技法的中国化和普及化，提供了一种可资借鉴的具体办法。钱苑根据《聊斋》故事作词、陈

铭志作曲的女高音独唱《声乐套曲》，在歌曲创作上是一种崭新的尝试。歌词作者把《聊斋》中的“画皮”、“耿十八”、“晚霞”三个故事，用白话诗体进行改写，使之既有叙事性，又有喻言风。在音乐上，作品把明显的旋律线条与动态的游移调性相结合，十分熟练而自然地把宣叙调、抒情歌、叙事曲，几种不同的歌曲体裁揉在一起，加上生动形象的造型性伴奏处理，使之堪称一部用现代手法和大众风格相结合的佳作。彭志敏曲、郭欣词的女高音独唱《黎明》（第三期），受斯克里亚宾神秘和弦以纯、增、减各种四度音程构造而成的启发，全曲用大、小、减各种三度音程为主写成，结果在音响上导致类似同名和重同名调性交替的效果，以此配合歌词意境。

《音乐创作》“新人新作”栏目也推出一批较有新意的作品，从中可部分地看到中国艺术歌曲创作及其队伍和后继力量的状况。诸如第三期上的《小雨、黄昏》（沈纳蔺曲、石顺义词），以其自由、宽广而清新的旋法而引人注目，加上结构长大多变，也显示出曲作者在此方面的驾驭能力。第二期上童昕为黄庭坚《水调歌头》谱曲的同名女中音独唱，也在旋法、特别是在某些特殊调式音级的运用和变换上显出新意，从而使之在同类作品中显得清丽不俗。

2. 0. 综观全年度发表的中小型器乐创作，与上年度相比，继续呈现出各类钢琴作品在数量上占压倒优势的状况。而且，所发作品的作者涉及到老中青不同的年龄层次；作品的篇幅涉及到大中小不同的规模；作品的韵味涉及到古今中外不同的韵味。应当说，这是钢琴创作领域中呈现出的一种百花竞妍、令人欣喜的景象。

例如：第三期上发表的《恐龙》（王义平曲），是一首无论在题材上还是在音响上都堪称风格独具的作品。作曲家受云南禄丰恐龙化石出土的启发，并有感于这种庞然大物终归灭绝而作。这虽然是一首创作于50年前的单乐章小品，但它却以深沉厚重的音

响，自由取舍的和声，以及中西兼融的旋法与调式风格，既塑造了与标题相应的艺术形象，又显示了那一时期中国钢琴音乐和多声语言的风貌。而第一期上发表张文纲1945年所作钢琴独奏《深秋·黄昏·古碉》，以其富于诗意和深刻含义的标题，和一种类似于“序曲”体裁的形式特点而显得饶有特色。曲中关于平行五度音型的大量使用，低声部固定音型的持续进行，绵长而有思索意味的旋律在不同音区的各个声部上往返出现，令人想起穆索尔斯基的创作风格。

又如：萧淑娴为儿童钢琴所写的《小变奏曲·春天游嬉》(第一期)，是一组由六个微型变奏组成的袖珍精品。它以朴素而节简的手法，精细而雅致的处理，塑造了一连串生动逼真而富于儿童生活情趣的艺术形象。为了推动我国音乐创作和钢琴艺术的繁荣与提高，由《音乐创作》编辑部等四家单位联合举办的“少年儿童中国钢琴作品征集”活动已从今年开始。各刊物都为此陆续刊发了一批少儿题材的钢琴作品，如朱世瑞的《青梅竹马》(第二期)，唐伟的《悄悄话》(第三期)，蒋军荣的《捉蛐蛐》(《SWX音乐新作》第二辑）等。它们的创作与刊发，是当年度中小型音乐创作以“亮色调”为特征之一的直接和主要原因。

再如：蒋祖馨选自其《第一钢琴奏鸣曲》的《变奏曲》，由主题及其五段变奏另加一段终曲构成。它不仅每段音乐结构短小，织体讲究，而各段都统一在以四、五度和大二度为主的固定音程关系上，既有民族特色，又有时代特色。刘健选自其《第一钢琴协奏曲》的《华彩》，(《SWX音乐新作》第二辑)，是一段热情、洒脱而富于诗意的钢琴独白。以上行大二度音程为特征的主题音调，镶嵌在华丽起伏、色彩斑斓、而钢琴味十足的技巧性织体之中，也溶民族性与时代性于一体，还使技巧性与表现的需要相结合。麦丁的《阿细跳乐》(第二期)，以音区的高低对比，织体的厚薄变换，调式的明暗交替，和力度的阶梯式布局，栩栩如生地再现了多姿多彩的西南边陲风情。

还如：杨立青两乐章钢琴四手联弹套曲《山歌与号子》(第四

期），为表现某种特定的标题性效果，再现那种可意会而难以言传的山歌声韵，在第二钢琴上大胆使用了各种新颖的写作和演奏技巧，诸如“无声地压键”，分别用“指甲”和“指冠”“靠近弦柱”和“靠近制音器”处拨奏和滑奏等等，以衬托在第一钢琴上时断时续、时高时低的“山歌”。苏聪为纪念李斯特逝世100周年，并以李斯特《第三音乐会练习曲》主题片段为素材写成的《钢琴幻想曲》（第三期），也以本世纪新兴的、和个人独创的某些发音发声或演奏技巧，配以相应的独特记谱法，体现出既与创作立意相关、又是当代意义上的“幻想”曲风格。而林华《司空图24诗品曲解集注》之一的《劲健》（第四期），秦大平的《随想》（第一期），马剑平的《散板》，和刘康华的《秋江箫吟》（均见第二期）等作品，都在一定程度上体现出中国古代散文式的非韵律性句法特点，和与中国传统文化思想和习惯相结合的表现意图。这种把“中国传统”与“世界当代”做跨地域、跨时空交缘结合的创作趋向，是改革开放新时期以来，中国音乐、特别是器乐音乐创作一种有积极意义的流向。

2. 1. 各种类型的室内乐作品，在数量上仅次于钢琴作品而位居第二。对于这样一种高度专业化的音乐品种来说，全年刊发的作品数量不少，品种较多，而技术和艺术也有一定的品位，显示出我国专业创作队伍的诸方面状况。

例如：就为西洋乐器所写的室内乐作品来说，为纪念著名作曲家丁善德从事音乐艺术生涯60周年，《音乐创作》第三期完整发表了他的《小提琴与钢琴奏鸣曲》。这部作于80年代的三乐章作品，仍显示出老作曲家充沛的创作激情、不懈的探索精神，和令人钦敬的艺术才思。全曲从一种舒适而淡雅的音响中开始，在热烈而激动的高潮中结束。钢琴和小提琴的二重主题贯串于其中，使作品显得十分凝炼、简洁和集中。第二期上发表的《定：为单簧管、打击乐和低音提琴而作》，是周龙在1990年德国国际室内乐作曲比赛中获得首奖的一首单乐章作品。它的音高系统的十二

音化，发声系统的非常规化，节奏系统的非律动化，以及在一定程度上所表现出的“点描”与“新复杂主义”相结合的织体结构，导致了作品音响新颖而抽象的总体特征。它体现出中国作曲家对国际新兴作曲技术同步掌握的能力，和力求使之与中国乐韵相结合的趋向。吴粤北钢琴弦乐四重奏《思变》的第一乐章（《黄钟》第二期），也以特定的音高组合、织体设计和发声方法，较逼真地以西洋乐器模拟了中国传统古琴音响。同样具有这种探索性风格的室内乐作品，还有兰程宝《第一弦乐四重奏》中的“行板”（第三期），陈大明的钢琴三重奏《融：天地人》（《SWX》第二辑）。相反，罗毅的《木管五重奏》（《SWX》第二辑），则既工整而又手法多样地以赋格体裁来组织结构，其声部线条的绵长和具有动态特点的调式，强化了作品的个性。

再如：在民族室内乐创作方面，鲁日融和张小峰作曲的民乐六重奏《寻觅》（《SWX》第二辑），是一首在民族性与探索性方面做适度结合、并有较好演出效果的作品。叶国辉为梆笛、新笛、铝板琴和民族乐队而作的《山吃》（第三期），则充分发挥了中国音乐的“长线条”特性。加之以自然调式为主的多声写法，使作品朴素而不失意境。

2. 2. 多样化的小型器乐独奏，甚至包括常用独奏乐器在内的独奏曲，仍然是当年度中、小型音乐创作中的一大“缺口”。除《SWX 音乐新作》第二辑中有吴继红唢呐与钢琴《家乡的歌》，刘卫平、高雁为独奏古筝所作《书愤》，《音乐创作》第四期上龚婷为大提琴与钢琴而作《叙事曲》等几首作品外，为钢琴独奏之外的其它器乐独奏作品，竟如凤毛麟角般难见难寻。这不能不说是我们音乐生活中的一大憾事！

2. 3. 中等规模以上乐队作品的总谱出版发表，在我国历来就是一件十分不易的事。有限的发表专业化音乐作品的刊物和音乐院校学报的作品栏目，在此方面也因篇幅的限制而力不能支。因

而，乐队作品经压缩和改编后的钢琴简化谱能够发表，也已是一件十分不易的事。戴宏威的二胡协奏曲《惜别》，金复载《长笛协奏曲》中的“慢板”，是《音乐创作》全年度在一、四两期上刊出的唯一两部乐队改编作品。此外，《黄钟》第一期上发表了吴继红为单簧管与乐队所作的《山月》的钢琴缩写谱。中国音乐创作意欲获得长足的发展，改善出版的条件，增加出版的机会，是一件有实际意义而不可忽视的大事。

'91第十四届［上海之春］综述

戴鹏海

经过半年多的积极筹备，为期10天的第14届“上海之春”于1991年5月7日在浦江之滨拉开了帷幕。10天中，正式参演的（参加评奖的）除综合场的开幕式外，有交响乐、民族管弦乐、室内乐、民乐、声乐、独唱独奏表演等7个专场；作为展览演出的（不参加评奖的）有儿童音乐、职工音乐、群众音乐等3个专场；此外，还有两台祝贺演出——意大利斯托费尔兹四重奏音乐会和日本作曲家小森昭宏作品音乐会，共演出17场，节目总数为69档、154个（祝贺演出节目未包括在内），剧场观众达22000人次。据不完全统计，担任正式参演和展览演出节目的有49个专业和业余团体（其中担任正式表演节目的有14个专业团体，参加

展览演出节目的有 12 个儿童业余团体、12 个职工业余团体和 11 个群众业余团体)，约 3500 人次；参加筹备和各项具体工作的有 300 多人。在此期间还举行了以“作曲家与当代音乐生活”为主题的大型理论研讨会和以扶掖新作为主旨的评奖活动，8 部新作获优秀作品奖，8 部乐曲的 5 个演奏团体、6 位指挥和 4 位演奏员获新作品优秀表演奖（评见附录)，20 部（首）作品获创作奖，43 个担任参演节目的团体或个人获表演奖。中宣部、广电部、文化部、中国文联、中国音协和上海市委、市府等有关领导出席了开幕式，并观看了有关专场的演出；来自全国 23 个省市自治区的音乐界同行和文化界、新闻界人士参加了这次盛会。上海电台、电视台对开幕式作了现场直播，使上海周围地区约一亿听（观）众收听（观看）了开幕式的盛况；随后又播放了专场的实况录音（像）或剪辑，并及时将录像带送中央电视台向全国转播。中央人民广播电台国际台通过音乐节目交换信息向 64 个国家报道了本届“上海之春”的盛况。上海和中央的许多报刊对本届“上海之春”作了多方面的报道，《解放日报》、《文汇报》、《新民晚报》以及《上海文化艺术报》在头版显要位置上报道了 5 月 7 日的开幕式及 5 月 16 日的颁奖闭幕式，上海市文联研究室编的《文艺瞭望》还出了 3 期专刊。第十四届“上海之春”成了 1991 年 5 月上海的新闻热点和 1300 万上海市民普遍关注的音乐节日。

和历届“上海之春”相比较，本届“上海之春”具有以下鲜明的特色——

一是她的**民间性**。本届“上海之春”首次由上海音协牵头，与上海对外文协和上海文化发展基金会联合主办，从而打破了以往由政府部门（主要是文化局）唱主角、群众团体跑龙套的格局，既有效地调动了艺术家主动参与的积极性，又相应地减轻了政府的财政负担。据悉：本届“上海之春”的经费，除部份系市财政局拨款外，半数以上都是通过民办单位自筹资金解决的——其中包括 60 家工商企业以不同方式提供的资助，使活动经费和有关物资得到了保证，充分显示了群众团体办文化的好处。

二是她的**单纯性**。本届“上海之春”首次改变了以往把音乐节目和舞蹈节目“一锅煮”的做法，全部以音乐节目来组合，力图把它办成音乐家自己的节日。这次做法上的改变，不仅突出了活动的重点，较为集中地展示了近两年来（自“文革”以后，“上海之春”为两年一届）上海地区音乐创作和音乐表演的新成就、新水平，强化了音乐家自身的责任心和主人翁感，而且压缩了规模，缩短了战线，集中了精力，节约了开支，为把“上海之春”办成少而精、高品位、名副其实的音乐节创造了有利的先决条件。

三是她的**求实性**。以往的“上海之春”由于是“官办”的，作为政府主管部门的文化局在选拔节目和组台问题上，为了考虑所属每个单位（甚至是艺术家之间）如何“摆平”，往往不得不采取降低质量要求的迁就态度，整个演出活动的时间拉得很长。本届“上海之春”充分注意到这方面的问题，坚持实事求是，质量第一，宁缺毋滥。选拔节目时，坚持发扬艺术民主，公开竞选艺术精品，采取艺术家自己选出的评委班子，以打分的方式进行，充分体现了公平合理的艺术竞争原则。各参演单位的申请节目，均由艺委会的评委班子集体审听，并按预定的分数线决定取舍，不搞照顾和平衡。经过这样的从严筛选，从原先申请的102部（首）待选节目中，最后评出26部（首）作品作为正式组合节目，只占待选节目的四分之一左右；并且从实际出发，组成了8台正式参演节目。

四是她的**艺术性**。据悉：上海音协主席团在酝酿本届“上海之春”如何着手筹办之初，就强调要遵循艺术规律，求实求质出新作，力戒“赶任务”式的粗制滥造，务求以上乘的艺术精品奉献给人民，并充分注意到音乐创作的周期性。因此，早在一年前就开始了创作的动员和组织工作，在一定程度上保证了新作品的艺术质量。选拔节目时，艺委会的评委班子严把质量关，是使本届“上海之春”更具艺术特色的一个不可忽视的重要原因。

在正式参演的75部（首）作品中，新作有交响乐7部*、民族管弦乐7部、室内乐5首、大合唱2部、混声合唱与无伴奏合唱各1首、独唱2首，共26部（首），占总数的三分之一强。其中不乏艺术性强的上乘之作，尤以交响乐和民乐（包括管弦乐与室内乐）引人注目。

本届“上海之春”推出的交响乐作品，无论观念、技法、取材、构思、表现、质量，较过去有明显的突破、发展与提高。它们出自老中青三代作曲家之手——老的如朱践耳为22件弦乐器和竹笛而作有《第四交响曲——6．4．2．1》和《第五交响曲》，中年如赵晓生的《交响舞诗第一组曲》，青年如刘湲的《交响狂想诗——为阿佤山的记忆》、陈强斌的《第一小提琴协奏曲——献给唐山蒙难者》、陆培的《交响序曲》和潘国醒的《第二交响曲——西藏》，所用技法有现代的（如《第四交响曲》），也有传统的（如《交响序曲》），还有介乎现代与传统之间的（如《交响狂想诗》）。各种技法的运用，又服膺于题材处理、内容表现的需要，并融化于作曲家个性之中。这种老中青三代的梯形结构和多种技法的并存不悖、争妍斗艳，不仅显示了上海地区的交响乐创作队伍的实力与优势，而且也标志着这支队伍的成熟度——不是由技法主宰作曲家，而是以作曲家主宰技法，这种局面的形成，是“百花齐放”所必不可少的。

值得一提的，是这些交响乐作品，不管有无标题或用了哪种技法，大多摆脱了单纯的外部世界的描绘，而着力于内部世部的开掘，以富于独特个性的音乐语言，刻划了当代人的心态，饶有艺术新意。《第四交响曲》是一首百感交集的长夜吟，道出了人世的沧桑；虽是大写意、大抽象的手法，却给听众留下了联想翩翩的广阔空间。《交响狂想诗》则是一部民族文化的史诗，苍凉之中透露出雄浑的气质；从这些富于哲理性和渗透着现代意识的作品中，可以感受到当代人对历史和命运的深沉思考。

---

* 瞿维的《弦乐合奏》因系旧作《G大调弦乐四重奏》改编，故未统计在内。

本届“上海之春”推出的7部民族管弦乐作品，也有其艺术上别开生面之处。其中4部协奏曲在拓宽民族乐器和民族乐队的表现力方面作出了有益的探索，并且为民族器乐演奏家提供了可资选择的大型曲目。令人振奋的是一些原来多用西洋管弦乐写作的作曲家如金复载、徐景新、刘念劬等参加到民乐创作的行列中来，不仅扩大了民乐创作队伍，而且对于推动民乐创作从观念到技法的更新，也起了促进的作用。其中徐景新的民乐合奏《风》，通过不同乐器的各种技巧描绘风的动势，千姿百态；刘念劬在《夜深沉》的第三乐章，把分别用于前面两个乐章的京剧曲牌《夜深沉》和青衣唱腔《南梆子》的旋律有机地揉合在一起，写成带有综合再现性质的二重对位，来表现从垓下之围这一历史悲剧中所直接引发出来的怀古之幽思，都是构思新颖，别出心裁，给人印象至深的。

五是她的**学术性**。本届“上海之春”举办了以“作曲家与当代音乐生活”为主题的三次大型学术研讨会，与各地音乐界同行一起讨论交响音乐、民族管弦乐与上海音乐创作现状及前景等专题，并结合本届“上海之春”演出的实际进行议论。这种做法对于促进创作繁荣，加强理论建设，拓宽艺术视野，总结经验教训，以便把下一届“上海之春”办得更好，有其积极的意义。

总之，首次由音乐家出面主办的本届“上海之春”的确办出了自己的特色。同时从各方面的舆论反映来看，本届“上海之春”的确也体现了上海音乐界的水平，是一次出人才、出作品、交流技艺、探讨学术、增进团结和友谊的盛会，也是在党政部门和社会各界支持下由艺术家自办大型艺术活动的一次成功的实践和有益的探索。

附：
'91 第十四届［上海之春］获奖名单

一、优秀作品奖：

刘湲：《交响狂想诗》
朱践耳：《第四交响曲》和《第五交响曲》
陆在易：合唱序曲《在十八岁生日晚会上》
刘念劬：二胡协奏曲《夜深沉》
陈强斌：《第一小提琴协奏曲》
徐景新：民乐合奏《风》
奚其明等：交响合唱《巨人》

二、新作品表演奖：

上海音乐学院大自然青年交响乐团演奏、张眉指挥的《交响狂想诗》

上海交响乐团演奏、俞逊发竹笛主奏、陈燮阳指挥的《第四交响曲》

上海民族乐团演奏、瞿建青独奏、瞿清泉指挥的扬琴协奏曲《黄河》

上海民族乐团演奏、闵惠芬独奏、夏飞云指挥的《夜深沉》

上海交响乐团演奏、陈燮阳指挥的《第五交响曲》

上海音乐学院大自然交响乐团演奏、何弦独奏、张眉指挥的《第一小提琴协奏曲》

上海电影乐团民族乐队演奏、黄健伟指挥的《风》

上海乐团演奏演唱、曹丁指挥的《在十八岁生日晚会上》

朱践耳、杨立青、陆培获
首届［上海文学艺术奖］

首届“上海文学艺术奖”领奖大会于1991年6月15日隆重举行。

“上海文学艺术奖”是经上海市人民政府批准设立的上海文学艺术界的最高荣誉奖。它作为全市常规性的评选表彰项目，旨在表彰和奖励为促进和繁荣上海文学艺术事业作出突出贡献的个人和作品，以鼓励坚持“二为”方向，献身于文学艺术事业，创作无愧于时代的作品的文艺工作者。评选范围为本市从事文学、戏剧、电影、电视、美术、音乐、舞蹈、杂技、书法、摄影等创作的文艺工作者及其在89年至90年展演、展映、展出和出版发表的文学艺术作品。具有评选范围大、评选规模大、评选影响大等三个显著特点。

上海音乐界获本届“上海文学艺术杰出贡献奖”的有因创作唢呐协奏曲《天乐》和第二、第四交响曲（后者获90年瑞士“玛丽·何塞国际作曲比赛”大奖）而深得国内外乐坛好评的朱践耳。杨立青、陆培创作的交响舞剧音乐《无字碑》获优秀成果奖（此项奖共10名）。此外，刘念劬的清唱剧《生命，宇宙的春天》获优秀成果奖提名。

第十四届［上海之春］二胡比赛（敦煌杯）

为全国民乐界瞩目的第十四“上海之春”二胡比赛（敦煌杯）经上海民族管弦乐学会发起，由上海音协、上海电台及电视台联合主办，上海民族乐器一厂协办，于5月1日至11日在上海举行。

这是继1963年“上海之春”全国性角逐之后的又一次激烈竞争，有来自

全国 17 个省市和香港的 192 名报名，经资格甄选，有 150 多名选手参加了这次比赛（1963 年“上海之春”全国二胡比赛有 11 个省市的 46 名选手参赛）。比赛分专业组和业余组，其中专业组选手为 111 名，年龄在 35 岁以下。两组分别进行初赛、复赛和决赛：初赛曲目是《豫北叙事曲》，复赛曲目的《空山鸟语》、《怀乡行》及自选曲一首，决赛除演奏《三门峡畅想曲》外，还需演奏一首新创作的《田歌》（此曲在比赛开始时发给各参赛选手）。决赛阶段采取闭幕评分办法，选手上场顺序抽签排定。

经过三轮比赛，分别决出专业组和业余组优胜者各为六名，并有十九名选手获演奏奖。各组获优胜奖前六名的名单如下——

专业组：第一名王莉莉，第二名陈春园，第三名段皑皑，第四名周冰倩，第五名杨瑞，第六名吴珞。

业余组：第一名李纬纲，第二名史寅，第三名周炜娟、孔艳艳并列，第四名空缺，第五名沈涛，第六名徐懿斐。

丁善德音乐生涯60周年

戴鹏海

我国当代老一辈著名作曲家、钢琴家、教育家、理论家和活动家丁善德(1911～　)音乐生涯60周年庆祝活动于1991年5月18日至21日在上海——昆山隆重举行。

丁善德是江苏昆山人，从小酷爱音乐，深受昆曲、评弹等传统音乐文化的熏陶，并自学了琵琶、箫、笛、二胡、三弦等民间乐器。1928年初中毕业后考入国立音乐院（后改称国立音专）预科，从李芳园嫡传弟子朱英（荇菁）学琵琶。一年后改学钢琴主科，师从原圣彼得堡音乐院著名钢琴教授查哈罗夫。1931年升入本科，并在上海美专兼任音乐课的教学工作。“九·一八事变”期间创作的爱国歌曲《四万万同胞》为其处女作。在校期间，曾连获“优等生

奖学金”6年，并经常参加校内外演出活动，担任钢琴、琵琶独奏及独唱、重唱节目。1935年以优异成绩毕业于音专本科钢琴组高级班，并在查哈罗夫支持下举行个人专场的毕业音乐会，首开我国音乐家举行钢琴独奏音乐会的先河。此后两年，应聘为河北女子师范学院音乐系教授，并在京、津两地举行个人音乐会，以钢琴家的身份活跃于我国乐坛。

抗战期间，丁善德在沪创办上海音乐馆（后易名为上海私立音专），同时在母校国立音专兼课。从1942年起，从德藉犹太作曲家弗兰克尔学作曲，前后凡5年，有计划地把自己的音乐活动转移到创作方面来；并于1946年推出了他的成名作——《春之旅》钢琴组曲。抗战胜利后，一度担任南京国立音乐院钢琴教授，并且是上海音乐协会常务理事兼总务部主任。

1947年留法深造，入巴黎音乐院，从加隆学对位、赋格，从奥班、布朗热、奥涅格学作曲，从毕哥学指挥，还在梅西安班上听过作品分析课，作有艺术歌曲《神秘的笛音》、钢琴曲《序曲三首》、《中国民歌主题变奏曲》、管弦乐《新中国组曲》等多部作品，并获得对位、赋格、作曲等3项单科毕业文凭。

1949年回国后，一直在上海音乐学院工作，历任作曲系教授、系主任及副院长等职。现为中国音协副主席、上海音协名誉主席、上海市对外友协副会长、上海音乐学院现代音乐学会名誉会长及作曲专业博士研究生导师。

作为教育家，丁善德先后培养了朱工一、周广仁、陆洪恩、罗忠镕、陈铭志、施咏康、胡登跳、施金波、陈钢、王西麟、王酩等一批知名的音乐家，桃李满门。

作为作曲家，他的功底深厚，修养全面，创作涉及交响乐、协奏曲、大合唱、室内乐、器乐独奏、艺术歌曲、民歌改编以及电影音乐等各个体裁领域，仅编号作品即达35种。其中如获香港唱片公司“金唱片”的《长征交响曲》、《黄浦江大合唱》、儿童钢琴组曲《快乐的节日》、钢琴曲《新疆舞曲》第一、第二号、艺术歌曲《延安夜月》、《爱人送我向日葵》、民歌改编《玛依拉》、《想亲

娘》、《槐花几时开》、《太阳出来喜洋洋》等，都是深得群众好评、并且饮誉海内外的力作。

作为理论家，他结合自己的教学、创作实践，发表了有关音乐教育、创作心得、作家作品研究以及表演艺术等方面的论文不下百余篇，并有《单对位法》、《复对位法》、《赋格写作技术纲要》、《作曲技法探索》等学术专著问世。

作为活动家，他是历届“上海之春”以及许多全国性的音乐比赛的领导成员；出访过民主德国（1954）、罗马尼亚、波兰（1979）、日本、朝鲜（1985）；参加过第一届萧邦国际学术会议（1960，华沙）、亚洲作曲家代表会议（1981，香港）、第二次“中国新音乐史”研讨会（1986，香港）、海峡两岸作曲家座谈会（1988，纽约）；担任过舒曼钢琴、歌唱国际比赛（1956，柏林）、第六届国际萧邦钢琴比赛（1960，华沙）、比利时伊丽莎白皇太后国际钢琴比赛（1964，布鲁塞尔）、英国利兹国际钢琴比赛（1984）评委。通过这些活动，有效地促进了我国与世界其他各国之间的音乐文化交流，增进了彼此之间的友谊和相互了解。

此外，80 年代以来，他还多次应邀去西安、四川、武汉、广西、安徽等地的音乐（艺术）院校讲学，并于 1983 年在香港举行了 4 场个人作品音乐会。

60 年来丁善德为我国现代音乐文化的发展克尽己责，卓有建树，是我国当代老一辈音乐家中当之无愧的杰出代表之一。鉴于此，由上海音乐学院发起，与中国音协、上海音协、上海音乐学院现代音乐学会以及昆山市人民政府联合举办了这次庆祝活动。

开幕式于 5 月 18 日在上海市教育中心隆重举行，出席的有上海市党政领导和音乐、文教、出版等各界知名人士，中国音协、各地音协、音乐院校和音乐刊物的代表，以及京沪两地的新闻记者共 150 余人。上海音乐家协会主席朱践耳主持了开幕式，上海音乐学院现代音乐学会会长桑桐介绍了丁善德的生平和成就，中国音协主席李焕之、中国文联副主席吴祖强、丁善德的学生代表陈铭志、上海市副市长刘振元、昆山市副市长夏梁鑫分别致了贺词，

丁善德致了答词。

18、19日两晚，上海交响乐团和上海音乐学院在上海音乐厅分别举行了丁善德的交响乐和室内乐作品专场音乐会，演出了他的《交响序曲》、《降B大调钢琴协奏曲》、《长征交响曲》，以及《E大调钢琴奏鸣曲》、《小提琴与钢琴奏鸣曲》、《C大调钢琴三重奏》、《前奏曲六首》、《小序曲与赋格四首》、《神秘的笛音》、《山上的松树青青的哩》、《延安夜月》、《爱人送我向日葵》、《橘颂》、《槐花几时开》、《想亲娘》等声器乐作品。

19日至20日举行了学术研讨会，由桑桐主持，先后宣读的论文有王震亚的《根深才叶茂》、陈铭志的《丁善德复调思维的新发展》、林华的《丁善德音乐创作的审美特征》、罗忠镕的《音高组织的逻辑——丁善德〈小序曲与赋格四首〉之三“序曲·雀跃”》、杨立青的《丁善德管弦乐配器艺术的若干特色》、钱苑的《丁善德交响乐创作的历史地位》、戴鹏海的《丁善德音乐年谱长编》、赵晓生的《丁善德钢琴作品的艺术特色》、苏夏的《试论丁善德中青年时期的钢琴音乐》、倪瑞霖的《丁善德的艺术歌曲创作》、陈聆群的《〈黄浦江颂〉重聆漫笔》、魏廷格的《丁善德的钢琴独奏曲》、童忠良的《互补组合性十二音级——兼析丁善德〈钢琴简易练习曲十六首〉第八首与第一首》。以上13篇均收入上海音乐出版社出版的《丁善德和他的音乐创作》（戴鹏海编）。此外，汪毓和、司徒汉、桑桐、王西麟、雅文、贺艺、时白林、张亚民、晏成佺、朱践耳也先后在会上发了言。

21日在昆山举行了闭幕式。昆山市委、市府、人大及政协为欢迎访问家乡的丁善德夫妇以及京、沪等地音乐界知名人士和新闻界记者举行了座谈会，并演出了音乐节目。丁善德在会上讲了话，感谢家乡人民对他的哺养以及这次所受到的盛情接待。在当晚的闭幕式上，昆山市委书记李金林以主持人的身份代表昆山市府宣布：“鉴于丁善德先生在音乐艺术领域中作出的重大贡献，为了表达家乡人民的崇高敬意，决定授予丁善德先生‘昆山文化名人’的荣誉称号”，并发给了荣誉证书。丁善德在答词中重申了他

的感激之情，并表示一定要在有生之年中，尽力为建设有中国特色的社会主义音乐文化多做事，做实事，以此来答谢家乡人民对他的厚爱。在朱践耳致闭幕词、并宣布这次庆祝活动圆满成功后，举行了小型的室内音乐会，由上海音乐学院演出了丁善德的部份声器乐作品。最后，闭幕式在上海音乐学院及昆山市业余歌手同台歌唱丁善德为这次家乡之行创作的《故乡赞——献给亲爱的故乡昆山》（冯英子词）中结束。

上海《解放日报》、《文汇报》、《新民晚报》、《上海文化艺术报》、《音乐艺术》、《音乐爱好者》、《上海歌声》和北京《人民日报》、《人民日报》"海外版"、《光明日报》、《中国文化报》、《音乐周报》、《中国音乐信息》、《人民音乐》、《中国音乐学》、《音乐研究》以及《广州日报》、《音乐生活》、《祁连歌声》等报刊对这次活动都发了消息或文章，上海电台及电视台播出了有关这次活动的新闻。已经"封笔"的著名国画家程十发破例为这次活动题了字，作了画；全国各地数十个单位和个人为这次活动发来了贺信、贺电、贺词、贺诗，送来了花篮及字画等纪念品。

王云阶音乐艺术生涯60周年

戴鹏海

1991年4月7日至9日，上海音乐家协会、上海电影家协会、中国电影音乐学会和上海电影乐团为中国音协常务理事、上海音乐家协会顾问、中国电影音乐学会会长，我国当代老一辈著名作曲家王云阶的音乐艺术生涯60周年举行了隆重的庆祝活动。

王云阶于1911年生于山东黄县(即今龙口市)。1927年入上海新华艺术大学音乐系学习，后转入人文艺术大学音乐系，并在上海国立音专选修钢琴。1931年赴北京，从清华大学库普卡教授学钢琴，从陈德义教授学作曲，创作了《忆》、《西江月》等歌曲。翌年返山东，执教于曲阜省立二师，因在巴黎公社纪念大会上指挥全校师生唱《国际歌》而被捕入狱，过了近3年

的囚禁生活。抗战开始后到武汉，参加冼星海领导的“海星”歌咏队，创作了《我们在炮火中长大》、《东北，我们的家乡》等一批抗战歌曲，出版了《国防音乐》曲集，并为故事片《风雪太行山》谱写了主题歌，随后又为纪录片《华北是我们的》录音指挥。抗战期间，还先后在重庆国立音乐院及成都金陵大学、四川艺专、南虹艺专等校任教。

抗战胜利后，入昆仑影业公司任作曲，从此步入电影界，开始了电影音乐创作生涯，创作了《新闺怨》、《万家灯火》、《丽人行》《希望在人间》、《乌鸦与麻雀》、《三毛流浪记》等多部有广泛社会影响的电影音乐。

中华人民共和国成立后，先在北京中央电影局任艺委会委员兼音乐处副处长，1956年调回上海电影制片厂专门从事创作，先后为《六号门》、《团结起来到明天》、《翠岗红旗》、《林则徐》、《不夜城》、《护士日记》、《魔术师的奇遇》、《万紫千红总是春》、《黄浦江的故事》、《丰收之后》、《飞刀华》、《青山恋》、《傲蕾·一兰》、《海之恋》、《阿Q正传》以及《上海屋檐下》等40余部影视片及话剧作曲；创作了《第一交响曲·建设祖国》、《第二交响曲·抗日战争》、《第三交响曲·春天——希望和力量》、钢琴与乐队《民歌主题狂想曲》、小提琴与乐队《民歌主题幻想曲》、室内乐《前奏曲与赋格》等不同体裁的交响音乐作品和一些声器乐作品；出版了《为了花香果又甜》(合唱)、《生产支前歌曲集》和《电影音乐与管弦乐配器法》、《论电影音乐》等著作；此外，还担任《冼星海全集》的编委，负责整理了冼氏的《第二交响曲》。其中完稿于1991年春的《第三交响曲》是80高龄的王云阶的力作。这是一部富于哲理内涵和艺术新意的作品，全曲用类似奏鸣套曲的单乐章形式写成，并借鉴了现代作曲技巧，以写意的手法，不拘一格地表现了作曲家从小宇宙中所体验的宇宙、人生和理想，洋溢着清晰可感的春天的气息和春天的喜悦，跃动着催人奋进的生命的渴求和生命的活力，“乐曲跌宕起伏，富于变化，技法新颖，音响独特，尤其是赋格技巧的运用，在探索民族化与现代化相结

合的课题方面，很有学术意义。”（引自陈铭志《祝贺王云阶先生艺术生涯60周年》）这部作品不仅体现了作曲家的艺术功力和思想境界，同时也是他在学习上始终孜孜不倦和在创作上勇于超越自我的鲜明写照。

这次庆祝活动的内容包括以下几个方面——

一） 4月4日的新闻发布会，介绍了王云阶从事音乐工作60年来所取得的成就和举办这次活动的意义及计划。出席的除上海各有关报刊及电台、电视台外，还有新华社、中国日报（英文版）及中央新闻记录制片厂等16个单位。

二） 4月7日的作品音乐会，由上海电影乐团、上海爱乐合唱团和上海少年儿童广播合唱团分别演出了王云阶的《第三交响曲》以及男、女高音独唱、童声独唱、合唱、齐唱和混声合唱等声乐作品共14首（部）。

三） 4月8日的音乐研讨会，有20位同志发了言或提交了论文。他们之中有上海影协副主席刘泉、上海市电影局党委书记马林发、《中国电影发展史》主编程季华、中国电影音乐学会副会长王立平、吕其明、中国音乐家协会副主席瞿维、上海电影制片厂黄准、八一电影制片厂巩志伟、西安电影制片厂李耀东、上海音乐学院陈铭志、上海歌剧院沙梅、电影编剧李天济、电影导演天然等（按发言先后序）。上海音乐家协会主席朱践耳作了总结发言。与会者对王云阶60年来执着追求光明、热诚服膺真理、谦虚好学、不断进取的精神，以及他为建设和发展有中国特色的社会主义电影音乐事业所付出的辛勤劳动和所取得的累累硕果，给予了高度的评价。

四） 4月9日的电影答谢会，放映了王云阶作曲的彩色故事片《林则徐》。

为了对王云阶音乐艺术生涯60周年表示祝贺，张骏祥、丁善德、瞿维、朱践耳题写了贺词，中国音协、中国电影音乐学会全体在京会员、中央广电部电影局长滕进贤、长春电影制片厂、吉林影协和长影雷振邦、吴大明、尹升山、全如玢等10人、峨眉电

影制片厂陶嘉舟和峨影乐团以及珠影乐团丁家琳、张宏、程大兆等拍来了贺电，上海市文联、上海音协、上海电影制片厂、上海电影乐团、中日电影音乐家学会、行知校友会以及巴金、贺绿汀、张乐平、周小燕和王云阶的子女等赠送了花篮，《解放日报》、《文汇报》、《新民晚报》、《广州日报》、《沈阳晚报》、《今晚报》、英文版的《中国日报》(China Daily) 和《文化与娱乐》(Culture and Recreation)、《文艺瞭望》、《上影信息》、《上海每周广播电视报》以及《音乐爱好者》、《电影故事》、《上影画报》等 14 种上海和外地的报刊，也都对这次庆祝活动作了报道或发了文章。

一次历史性的音乐会①

——七位年青的中国作曲家相聚在荷兰

【荷兰】高文厚著　吴犇摘译

1991年4月，7位年青的中国作曲家为了一个重要的音乐会在荷兰相聚了。他们受阿姆斯特丹新合奏团的委托，都带有新作品，并由该团在音乐会上演奏。他们中的一些人自从离开中国到西方继续深造以来，有六年多没互相见面了。荷兰的听众热情地接受了许舒亚、瞿小松、谭盾、陈其钢、何训田、莫五平和郭文景的新作。这些音乐有趣地展示了目前中国大陆作曲家创作风格与方向的差异。

阿姆斯特丹新合奏团是欧洲最杰出的当代音乐合奏团之一。该团于1980年由20几位音乐家组建，当时他们正在一位荷兰作曲家兼爵士乐演奏家泰奥·卢芬迪(Theo Loevendie)的带领下，合作一个戏剧音乐项目。卢芬迪所写

的音乐是由一个不太平常的乐队演奏的，它包括管乐器、弦乐器、打击乐器和弹拨乐器——竖琴、吉它和曼陀林。合奏的音响深深地吸引了演奏者们，使他们决定组成一个永久性团体，并为这个乐队增添新的曲目。

在80年代，新合奏团曾参加了欧洲一些重要的音乐节，并以卓越的演奏，迅速在当代音乐的领域中建立起它的声誉。

该合奏团对中国音乐的兴趣始于1988年秋，是在其艺术指导尤尔·邦斯（Joël Bons）访问远东之时。在那一年，国际当代音乐协会（ISCM）在香港举行音乐节并演出了中国作曲家的很多新作。尤尔·邦斯对他听到的中国作品的高质量印象深刻，于是他继续到中华人民共和国去旅行，并和在北京与上海的作曲家们交谈。在他们当中，他认识了莫五平，一个在北京中央音乐学院刚毕业的青年艺术家。莫五平又把他的许多同行介绍给了邦斯。

尤尔·邦斯的中国之行标志着一个有趣计划的开始。两年以后，莫五平、谭盾和另外五位年轻的中国作曲家来到荷兰，出席由新合奏团演奏的他们新作的音乐会以及彩排。音乐会于1991年4月2日星期一在阿姆斯特丹的帕拉第索举行，并于同一星期晚些时候先后在于特勒赫特、鹿特丹和格罗宁根的音乐厅重演。

各自独立成长

在中国现代音乐史上，这七位作曲家在荷兰的相会可能是一个极为重要的时刻。诚然，在过去几年里，欧洲已演出过几次中国的新音乐，甚至在1988年，格拉斯哥整个一个音乐节都演出的是中国的先锋派音乐。然而，使这次音乐会不同以往的是，这七位作曲家在创作风格上已各自独立成长起来。把他们的作品进行比较是非常有趣的，特别是因为他们大多数于80年代早期在中国时，原是有着非常相似的音乐基础。

荷兰的音乐会也许是第一次使这些作曲家们能够对中国当代音乐运行的一些主要方向有所印象。他们中的大多数现已成熟，并

且看来对他们各自的风格感到自信。同时，他们都在其音乐中表现出非常不同的东西，并且对音乐创作的技术与艺术问题都展示出大不相同的方法。他们在阿姆斯特丹所展示的乐曲，为了解中国先锋派音乐领域的近况提供了一个很好的样本。

与仅仅五、六年以前的情况相比，这是一个多么惊人的对照啊！在80年代初，所有这些作曲家开始都经历了这样一个短期的阶段，即受西方影响的浪漫主义和对20世纪西方大师，像巴托克、斯特拉文斯基和威伯恩等人的热情模仿。他们几乎都逐渐地（重新）发现中国民间与仪式音乐的力量，并把这些音乐的因素加入到自己的作品中。八十年代中期的一些曲子，像何训田的《天籁》、瞿小松的《Mong Dong》、谭盾的《道极》和郭文景的《川崖悬葬》等，尽管它们各不相同，但仍有着紧密的联系，即它们都吸取了民间和仪式音乐的因素。这些早期作品中的每一部都给听众这样的印象，即音乐直接出自中国人的灵魂——可以说是出自大地母亲腹内的隆隆声与隐藏着的爆发力。而这次在阿姆斯特丹听到的音乐却没有这种东西。那些熟悉这七位作曲家早期作品的人，在听了由新合奏团首演的他们非常不同的新作之后，不得不重新认识他们。

音响的节俭

往日粗犷而又经常是悦耳的瞿小松到哪里去了？在北京，他最为人所知的作品至今仍是《Mong Dong》。瞿这次在阿姆斯特丹展示的新作《Yi》（《易》）是为长笛、单簧管、钢琴、打击乐、小提琴、中提琴和低音提琴而作。在整个音乐会中，它既是最安静的，也是最激进的作品：一个几乎是“空”的乐谱，仅仅用简单和分散的单音与两三件乐器偶尔的结合来占据空间。乐曲是对于音响节俭的一次尝试，并且在大多数时间里是如此安静，以至使听众能够听到自己的心跳。“高潮”仅仅是长笛和单簧管的两个响亮的滑音，而后一声鼓的单击，很像是无声电影中的一个感叹号。

这是一首非常大胆的乐曲。瞿小松追求一种静谧的气氛，他在1985年为钢琴和管弦乐队而作的《环》(Huan)中第一次探索运用了这种气氛，其中带有长长的低音持续和弦。后来他又在一些室内乐作品中，像在1990年为六位演奏者所作的《呀呀》(Yaya)中，寻求加强这种气氛。

与此形成对照，何训田可能是在这几位作曲家中风格改变最小的。这位四川出生的作曲家在他的新作中，继续他那静静地移动的音层的试验。这部新作名为《幻听》(Phonism)，是为长笛、双簧管、单簧管、曼陀林、吉它、竖琴、三种弦乐器和打击乐器而作。其手法与作者过去的一些管弦乐作品，像为二胡与管弦乐队而作的《梦四则》(1987)和《感应》(1988)中的手法基本相同。音乐看来很象是里盖蒂(Ligeti)的作品，但至今仍在中国生活的作者说他几乎没有听到过里盖蒂的音乐，而这种相似可能是巧合。

何训田试图创造性地运用音乐会舞台的空间，他把其新作的演奏者分为四组，其中三组在不同高度的平台上演奏。这样做在音乐上看来并没有产生什么不同效果，但它肯定增加了表演的视觉效果。乐曲好像是由一个长长的深呼吸构成的，就像《梦四则》那样，音乐慢慢地高涨然后低落，全部紧张度都取决于分层织体的浓度。

这是一首非常简练的乐曲，演奏时很容易因精神不充分集中而遭破坏。在新合奏团的演奏中，有一个确实奇妙的时刻，即在作品的结尾处，演奏者要随着自己乐器的声部轻轻地唱。主要包含增四度的齐奏（唱）曲调看来已成为何训田作品的一个标志。

许舒亚在完成了几部受秋天激发的作品之后，于1989年离开上海去了巴黎。《秋天的落叶》(Chute en Automne)为长笛、单簧管、曼多林、吉它、竖琴、钢琴、打击乐、小提琴、中提琴和低音提琴而作，是他在巴黎音乐学院学习时完成的乐曲之一。尽管它又和秋天有关，但结果却成为整个音乐会上最抽象的作品。许的早期作品好像是要创造风景画或表达一种压抑的忧伤情绪，与

那些作品相比,《秋天的落叶》好像完全集中在精制的音色与节奏效果的相互作用上，而不受音乐以外联系的拘束。这是一首极为复杂的乐曲，对演奏者的要求相当高。人们不知道在掌握这种复杂的西方技术的过程中，这位作曲家不得不牺牲多少他以前所具有“中国风格”。通过反复聆听这首乐曲使人领会到，作曲家是多么精心地使每一个因素在乐曲中得到完美的平衡。许在中国时所写的“秋天”乐曲虽也包含一些富于想象力的段落，但它们受潘德列茨基（Penderecki)、里盖蒂和斯特拉文斯基的影响过多，与这些作品相比较,《秋天的落叶》是更加令人喜爱的。

一首湖南民歌

莫五平现在是许舒亚在巴黎的同学，他在其作品《凡》(Fan)中,用一首湖南民歌的非正规表演吸引了人们的注意力。这部作品是为人声、长笛、双簧管、单簧管、曼多林、吉它、竖琴、打击乐器、小提琴和低音提琴而作。莫本人在其中表演独唱声部。全曲仅有5分钟，是这次音乐会上最短的作品。其中的歌唱可能给西方听众的印象是非常传统的，但实际上具有中国流行音乐的某些暗示。粗犷的歌曲与在此之前精制的器乐效果形成极为出色的对比。音乐就像它简单的标题一样直率与动人，它可以用作曲家自己的话来概括，是“在日常事物中寻找精神上的东西”。

音乐会中唯一实际上不是首演（除去在荷兰）的作品是谭盾的《距离》(In the Distance)，为短笛、竖琴和大鼓而作（1988年)。乐曲有效地使相互在音色和音域上非常不同的三种乐器形成对比。作曲家熟练地使无调性的音列与令人联想起亚洲传统音乐的轻微颤动的滑音相结合或交替——这是作曲家在不同的乐器之间创造“距离”的许多方法之一。作曲家本人演奏鼓的声部并增加了表演的视觉效果。一些听众认为，这首乐曲过于戏剧性或过于像是“音乐手艺人”的作品，但人们不能不佩服乐曲的真诚、有趣和乐谱古典式的清澈。

音乐会上的精彩曲目可能要算是陈其钢的《水调歌头》和郭文景的《社火》了。前者优美而浪漫地表现了苏轼的一首诗；后者则是受了古代乡村祭神仪式的激发，直接了当并非常富有震动力。

陈其钢曾是奥利维尔·梅西安(Olivier Messiaen)的学生，他无疑是这年轻一代中最重要的天才之一，他为表现孤独与离别的中国古诗所写的敏感而辉煌的音乐使听众感到惊异。乐曲是为人声、长笛、双簧管、单簧管、曼陀林、吉它、竖琴、打击乐器和四件弦乐器（包括低音提琴）而作。由男中音史可龙演唱的人声部分熟练地运用了京剧中假声演唱和念白的技巧，但同时又制造了一种西方古典歌剧宏伟庄严的气氛。纯器乐的段落经常接过声乐的旋律线使之扩展并继续其乐思，这导致了音乐从头至尾的“歌唱”性质。陈其钢的成长从未背离浪漫主义，也不戒除强烈的感情表现，但他对声乐线条的处理极为独特，对器乐表现手段的掌握也完全令人心悦诚服。

各种各样的钹

郭文景的《社火》与陈其钢复杂的诗对比之大是令人难以想象的。郭这位四川出生的作曲家喜爱民间音乐和打击乐节奏，他创造性地再现了农民通俗仪式中的声响与音乐，其乐队编制很不寻常：长笛、单簧管、两把曼陀林、四名打击乐手、钢琴和四种定弦独特的弦乐器（包括低音提琴）。在其以前的全部作品中，郭文景认真地从他伟大的西方楷模肖斯塔科维奇和巴托克那里汲取灵感（对前者的学习特别体现在他1987年创作的大合唱《蜀道难》中)，而在《社火》中，郭文景已经成为了他自己。他吸收了巴托克对原始曲调的热爱，但并不模仿巴托克的旋律型，并且在这部作品中也找不到肖斯塔科维奇的影响。音乐是刺耳、粗鲁并且非常直率的。

对一场先锋派的音乐会来说，这是一个不平常的结尾。郭的

作品使一些评论家感到困窘（“对于中国传统音乐我们知道的太少，以至不能正当地评价这首乐曲”），但也使其他一些评论家注意到：迄今为止在中国出现的唯一成功的革命很明显是一场音乐的革命。

这七位作曲家的新作品赢得了大多数荷兰评论家的喝采。对于新合奏团来说，这是他们第一次认识中国的新音乐。该团的成员能够胜任这些作品中大多数的技术要求，尽管在郭文景的乐曲中敲中国的钹是非常困难的。作曲家自己带来了各种各样中国的打击乐器，恰恰与曲谱上要求的一致。

合奏团非常热情地计划把这个音乐会在明年重演一次，并准备举办中国先锋派其它作品的另一个音乐会。1992 年 4 月间在荷兰将举行一次大型的中国新音乐节，准备工作已经开始进行。届时将有一个或两个交响乐团、各种各样的室内乐团以及独奏家参加演出，这个音乐节将由鹿特丹艺术委员会、阿姆斯特丹的德·伊斯布勒克尔音乐厅、中国音乐研究欧洲基金会以及其他单位和个人联合主办。

---

①摘译自 1991 年春季出版的中国音乐研究欧洲基金会信息通讯《磬》第 3 期。作者高文厚（Frank Kouwenhoven）为该基金会执委会成员兼秘书长，并担任《磬》的主编。原文有七段，前三段的小标题分别是“对中国音乐的兴趣”、“辣味菜”和“校园气氛”。本译文摘译了前三段内容并略去其小标题，后四段为全文翻译。

主持人前言

魏廷格

“教育与表演”，覆盖了音乐艺术的广大领域，其重要性不言而喻。然而，能否在有限的时间里组织出四万字的理论研究文字，却心中没底。

果然，当我们向各行各类的专业、业余音乐教育、表演艺术的有关人士约稿之后，按时赐稿者仅为过半之数。我们感谢这些作者朋友，也理解不能践约者的实际困难。而不足之数，只好由本人冒昧地填充一二。虽如此，仍欠应有的篇幅。这就是本栏不得已有两篇拙文的苦衷，这里，敬请读者谅解。

同时，我们诚心希望在“教育与表演”的音乐实践天地里，能有更多的朋友运用理论思维的眼光，记录史实、总结经验，共同将这一专栏办得更为充实、有益，使“教育与表演”的成果得以较全面的载入史册，也与《中国音乐年鉴》应有的权威性和历史性更为相称。

中国钢琴、小提琴演奏艺术概观（1949——1989）

魏廷格

一、中国钢琴演奏艺术

现代钢琴传入中国，已约一个半世纪。可以确认的中国人学习钢琴的历史，也已近一个世纪。

“五四”以后，北京、上海相继建立了一系列音乐社团，其中许多都有钢琴教学。随后在一些高等学校内设置了音乐系、科，其中的钢琴教学更为系统些。

1927年上海“国立音乐学院”的建立，特别是萧友梅延聘了俄国著名钢琴教授查哈罗夫（B·Zakharoff）主持钢琴教学后，更有力地推进了教学水平的提高。在上海，对早期中国钢

琴教学做出贡献的外籍钢琴家还有上海"工部局交响乐队"指挥、钢琴家梅百器（M·Paci）、德籍犹太音乐家威登伯格（Wittenberg）、上海"国立音专"钢琴教授拉查莱夫（B·Lazarerff）等人。中国老一代钢琴教授，如李献敏、李翠贞、丁善德、易开基、范继森、吴乐懿、朱工一等等，都曾受教于他们。

当时在中国的西方钢琴家，从学派、风格渊源上，有俄罗斯、德奥、意大利、匈牙利等不同的背景；也有的中国学生留学到美、法等国，从而使年轻的中国钢琴家们，在1949年以前已经接触到当时世界上多样的钢琴演奏流派。但是，就当时中国钢琴界的主流而言，尚未掌握更科学的演奏方法及先进的教学体系。

1949年后，中国钢琴演奏艺术的发展，进入了新的历史阶段。

五十年代初，随着中央音乐学院的建立，逐渐形成了上海、北京两个钢琴艺术中心。上海、中央两音乐学院钢琴系，成为推动中国钢琴演奏艺术向前发展的两个最重要的基地。上海的李翠贞、范继森、李嘉禄、吴乐懿和夏国琼等，以及北京的易开基、洪士銈、朱工一等，都是为中华人民共和国的钢琴艺术教育打下最初基础的教师。

在新的起步阶段，原苏联、波兰、原德意志民主共和国等国钢琴家在中国的讲学、演奏活动，起了重要、有益的作用。如在上海的原苏联专家谢洛夫，在沈阳的波兰专家霍尔诺夫斯卡等。其中在北京的原苏联专家塔图良、克拉芙琴柯在中国教学时间最长，为中国钢琴艺术贡献了他们的才能和经验。

原苏联钢琴学派继承了俄罗斯钢琴学派的传统。在技术训练上，他们强调整个肌体重量的运用，这导致了新的声音观念。在对乐曲的认识和理解上，以历史唯物史观为指导思想，对音乐作品提出了更深刻的认识。在音乐作品内容的表达上，提出了一系列系统的要求和方法。在教学体制上，提出了严格、规范化的教研室制度。所有这些，大大扩展了中国同行的视野，给予了新鲜、切实而又有效的知识和经验。

与此同时，中国钢琴学生也被派往原苏联、波兰等国留学，吸

取他们有着优良传统的钢琴艺术经验。

五十年代，原苏联、东欧钢琴家来华访问演出，以他们不同的艺术风格为中国钢琴界开扩了眼界。其中如原苏联钢琴大师李赫特尔 1957 年访问中国的演奏，更是高水平演奏艺术的范例。

在中外交流合作的促进和中国钢琴界的刻苦努力下，中国钢琴演奏艺术水平迅速提高。五十年代中期开始，产生了一批中国的国际钢琴比赛获奖者。

早在 1951 年，周广仁在当年的世界青年联欢节上曾获钢琴比赛三等奖，成为最早的中国钢琴家国际比赛获奖者。1953 年，傅聪又在同类比赛中获三等奖。1955 年，他又获第九届肖邦国际钢琴比赛第三名及《玛祖卡》演奏优秀奖，引起国内外强烈反响。一方面，这是中国钢琴家首次在高水平国际钢琴比赛中取得突出成绩；另一方面，还在于他明确地追求一种将中国传统文化精神注入西方音乐演奏艺术之中的演奏风格。正如一位意大利评委当时对傅聪所说的："只有古老的文明才能给你那么多难得的天赋，肖邦的意境很象中国艺术的意境。"后来，南斯拉夫也有评论说："傅聪的演奏艺术，是从中国艺术传统的高度明确性脱胎出来的。他在琴上表达的诗意，不就是中国古诗的面目之一吗？"（见《与傅聪谈音乐》，"生活、读书、新知"三联书店，1984 年）。

自那以后，直到 1964 年，又有 16 人次在国际钢琴比赛中获奖，其中包括 1956 年刘诗昆获布达佩斯国际钢琴比赛第三名及演奏《匈牙利狂想曲》特别奖，1958 年再获莫斯科柴科夫斯基国际音乐比赛钢琴第二名。同年，李名强获罗马尼亚第一届乔治·埃涅斯库国际音乐比赛钢琴第一名；顾圣婴获日内瓦国际音乐比赛钢琴二等奖。1962 年殷承宗获柴科夫斯基国际音乐比赛钢琴第二名。事实证明，中国钢琴家已经能出色地表现多种风格钢琴音乐的特色，使中国钢琴演奏艺术得到了国际钢琴界应有的评价。

在这时期的国际比赛获奖者中间，还包括有由中国钢琴教授独立指导的青年钢琴家在内，如洪腾是范继森的学生，鲍惠荞是朱工一的学生。她们在 1961 年的乔治·埃涅斯库国际音乐比赛中

分获钢琴第三名、第五名。这表明，经过几十年广泛学习世界钢琴艺术之后，来自中国悠久历史文化背景里的中国钢琴艺术家们，已经由偏于模仿、学习的阶段，逐渐进入创造性的时期。六十年代的中国钢琴界，已经具备相当程度的成熟性。

在钢琴理论方面，原苏联钢琴学派创始人之一、著名钢琴教授涅高兹的《论钢琴演奏艺术》（汪启璋、吴佩华译）一书于1963年由音乐出版社出版。该书是涅高兹数十年成功的演奏生涯、教学活动的经验总结。在中文出版物中，这是最早的一本系统、全面的钢琴理论专著，在中国钢琴界有广泛的影响。

1966年，中国历史进入了“文革”这一异常时期。正常的钢琴演奏、教学活动完全中断。钢琴艺术家们不仅无法将他们的才能贡献给人民，有的甚至失去了生命。如有着丰富的演奏、教学经验的李翠贞教授，1966年含冤而死时，不过56岁。培养了许多优秀音乐人材的范继森教授1968年被迫害致死时，才51岁。被国际钢琴界称誉为“钢琴诗人”、“天生的肖邦演奏家”的顾圣婴，1967年不幸去世时，还只是30岁的青年。不能不说，“文革”造成了中国钢琴界无可挽回的重大损失。

“文革”中产生的《钢琴伴唱“红灯记”》和《钢琴协奏曲“黄河”》，以及后期的许多改编曲，虽然使部分钢琴专业者得以接触键盘，但从全局看，这远不能弥补有着丰富内涵的钢琴演奏艺术所遭受的挫折。

“文革”结束，文化专制主义随之结束。优秀西方音乐的价值得到承认。这是中国钢琴演奏艺术继续前进的前提。

虽经磨难，中国钢琴界仍保存了一批成熟的钢琴力量。中央音乐学院钢琴系有易开基、朱工一、周广仁、郭志鸿、潘一鸣、应诗真和杨峻等教师。上海音乐学院钢琴系有吴乐懿、李嘉禄、李名强、李瑞星、李民铎、洪腾、郑曙星和杨韵琳等教师。这些老、中年教师在演奏与教学上都是积累了多年经验的钢琴艺术家。

此外，上两所音乐学院的附属中学，以及地方音乐学院、艺术院校音乐系、科等音乐教育机构，也都有许多有经验的钢琴教

师。

中国钢琴教师队伍，肩负着中国钢琴艺术的现在与未来。

与此同时，音乐表演团体的钢琴家们，也都有了恢复演奏活动的可能。如中央乐团的刘诗昆、殷承宗、鲍惠荞、石淑城等，都不同程度地恢复了演奏活动。

八十年代中外钢琴界的广泛交流，使世界钢琴演奏艺术新的信息，在封闭十数年之后迅速传播进来。与五十年代不同，这次中外交流，主要对象是西欧、美国、大洋洲等地的钢琴界，他们带来了中国钢琴家了解较少的印象派、现代派音乐的演奏风格以及对于古典音乐演奏的某些新观念。

“改革、开放”政策普遍提高了中国人的生活水平。钢琴进入千家万户。“钢琴热”持续不断。多种多样的少年儿童钢琴比赛遍及全国。

八十年代，全国性钢琴演奏比赛有1980年“上海之春”全国钢琴邀请赛（毛琤斐获一等奖）；1983年“珠江奖”钢琴邀请赛（韦丹文获青年组第一名）；1989年全国钢琴演奏比赛（秦蓉获第一名）。

与国际钢琴赛事中断联系十六年之后，中国钢琴家于1980年重新走上国际钢琴赛坛，出现在第十届国际肖邦钢琴比赛会上。虽然只有刘忆凡获得《谐谑曲》演奏优秀奖，但国际上对中国选手、中国教师的实力、潜力，对中国钢琴水平的迅速恢复，都留有深刻的印象。

自那以后，1981—1989年的九年间，中国青年钢琴家又有17人次在国际比赛中获奖。其中包括1981年李坚获法国巴黎玛格丽特·隆—蒂博国际音乐比赛钢琴第二名；许斐平获1983年第四届鲁宾斯坦国际钢琴比赛金质奖章；杜宁武获1985年第三届悉尼国际钢琴比赛第一名；韦丹文1988年获加拿大蒙特利尔国际钢琴比赛第四名；孔祥东同年获美国犹他州第九届吉娜·巴乔尔国际钢琴比赛第一名；等等。

事实证明，八十年代的中国钢琴教学水平、演奏艺术，均已

步入国际水平的行列。

在理论方面，人民音乐出版社于1984、1985年先后出版了约·霍夫曼的《论钢琴的演奏》（李素心译、叶琼芳校）和约·迦特的《论钢琴演奏技巧》（刁绍华、姜长斌译）两书。上海音乐出版社于1989年出版了克里姆辽夫的《论析贝多芬的钢琴奏鸣曲》（丁逢辰译）和A·阿列克赛耶夫的《钢琴演奏教学法》（谌国璋、程白珊译）两书。凡此，均为中国钢琴界提供了新的理论上的借鉴对象。

这时期中国著者出版的有关钢琴艺术的专著有《肖邦的叙事曲》（钱仁康著，人民音乐出版社1986年）、《朱工一钢琴教学论》（葛德月著，人民音乐出版社1989年）。朱工一是中国著名钢琴教授，该书是对他晚年（1983—1986年）教学活动的反映，也是第一本中国钢琴教授的个人教学论集，从中不仅可以了解他的一些教学特点，并将推动整个中国钢琴界的理论研究。

1949—1989的四十年间，虽有许多重要建树，但距离创建中国钢琴演奏学派的大目标，还有很长的路要走。这一方面有赖于中国钢琴曲创作的进一步发展；同时，也要求中国钢琴家对西方钢琴文献有打着中国文化印记的解释。这方面，傅聪的经验值得进一步重视。

另外，日趋严重的钢琴人材外流已经引起了钢琴界的普遍焦虑。以适当的方式扭转这一趋势，已经是中国钢琴演奏艺术进一步发展的紧迫问题之一了。

〔**作者附言**〕本节撰写中，除参阅了文中列出的书、刊外，还请教了周广仁、吴乐懿、潘一鸣、杨峻、郑曙星、杨韵琳诸先生。

二、中国小提琴演奏艺术

小提琴演奏艺术在中国，有着与钢琴演奏艺术相似的历史。

小提琴传入中国，在百年以上。有记载的小提琴教学，始于1919年的“北京大学音乐研究会”。

自1919—1949年间，如同钢琴一样，高水平的小提琴教学，是由外籍教师担任的，如在上海的意大利小提琴家富华（A·Foa)、俄国小提琴家黎夫雪（Livshitz)、德国音乐家威登伯格(Wittenburg)，在哈尔滨的俄国小提琴家特拉赫坦贝尔格，在北京、天津一带的德国小提琴家哈罗帕、俄国小提琴家托诺夫、劳伦斯以及匈牙利小提琴家拉德内等等，都是有影响的小提琴教师。中国老一辈小提琴演奏家和教育家如谭抒真、窦立勋、韩里等等，都曾受教于他们。

也有的中国学生，赴外国留学学习小提琴。中国最著名的老一辈小提琴家马思聪，早在1923年即去法国学习小提琴。回国后从事演奏、创作与教学活动，对中国小提琴艺术做出了重要、突出的贡献。陈又新则是1949年赴英国学习，获“皇家音乐学院”硕士学位后，于1952年回国的。

1949年前，小提琴在中国远未普及，但是与钢琴相比，由于使用方便、音色优美、易于拥有等优点，学习小提琴的人的数量要多于学钢琴的。不过毕竟基础薄弱，整体水平不高。当1949年中华人民共和国成立时，中国小提琴演奏艺术，是在较困难的情况下进入新的开创期的。这时期，承担了开拓性重任的有中央音乐学院的马思聪、张洪岛、韩里等，上海音乐学院的谭抒真、陈又新、窦立勋等。

1954年开始，苏联、东欧专家陆续到中国，如原苏联小提琴家米强斯基、比利捷、马卡连柯和原德意志民主共和国小提琴家舒尔茨等，都为中国小提琴艺术的发展贡献了力量。中国著名小提琴家郑石生、盛中国、阎泰山等，都曾受教于他们。尤为重要的是原苏联专家为中央及上海音乐学院带来了较完整的教学体系及其经验。从技术、技巧训练方法到对乐曲内容风格的分析和理解，都提出了新的观点和系统的要求。特别是他们协助中国同行建立的教研室制度，发挥集体的力量，互相交流、讨论并制定教学计划，提出教学要求，规定考试、考查方法等等，根本改变了教学上的无规格可依，无目标可衡量的随意性状况，这对整个中

国小提琴教学的提高都有深远的影响。

与此同时，中国小提琴留学生如韩里、赵惟俭、林耀基、袁培文等，也被派往原苏联及东欧国家。

五十年代原苏联、东欧国家小提琴家来中国的访问演出，特别是象奥伊斯特拉赫、柯岗这些国际性大师的表演，提供了观摩、学习的生动范例。

同时期内最有影响的国内演奏活动，是马思聪在几个大城市的巡回独奏音乐会。他的抒情、典雅、细腻的风格，形成鲜明的艺术个性，达到较高的艺术水平。但随之而来的评论界的批评与争论，对于有成就的西洋乐器演奏家发挥他们的才能，以及吸收西方文化的有益成果上，都有消极影响。

自1958年起，正常的教学秩序被打乱。对外文化交流日渐减少，对西方音乐价值越来越持否定态度。民族化、群众化被以偏激的方式强调。这些，都使中国小提琴演奏艺术的正常发展受到阻碍。但另一方面，深入工厂、农村的大量演出实践，对培养演奏者的表演意识，推动中国小提琴曲创作，以及向广大群众介绍小提琴艺术，又都有积极意义。这形成了在中国普及小提琴的第一次高潮。

在小提琴演奏舞台上，六十年代初由海外归来的“林氏四兄弟”中的林克汉、林克昌在北京公演了许多大型小提琴协奏曲，产生很大影响。其他较多登台独奏的小提琴家还有司徒华城、杨秉荪和盛中国等。

1963年“上海之春”音乐节上，举行了全国首次二胡、小提琴比赛。其中小提琴比赛第一名由郑石生获得。盛中国、阎泰山、彭鼎新均获二等奖。比赛检阅了新中国成立以来小提琴演奏艺术的发展水平。事实说明，道路虽有曲折，总体上仍大有进步。

小提琴理论方面，1960、1961年间人民音乐出版社出版了卡尔·弗莱什的《小提琴演奏艺术》(第一卷第一、二分册，姚念庚、冯朋禁译）一书。这是一本完整、系统的小提琴演奏艺术专著，弥补了当时中国小提琴理论研究的不足。

“文革”中，小提琴演奏艺术进入了一个特殊时期。一方面，西方文化被完全否定；另一方面，由于为“样板戏”伴奏，小提琴又是“合法”乐器。这使小提琴处于矛盾境地。

为“样板戏”伴奏引起的一个后果是，大批的少年儿童，在家长的督导下，学起了小提琴，形成了又一个广泛普及小提琴的热潮。

西方音乐遭到禁止，这在客观上又促进了中国小提琴曲创作，以适应小提琴大普及中对小提琴文献的需要。“文革”后期产生的一批小提琴改编曲就是在这种背景下出现的。这些改编曲在演奏技巧上，大都有相当的深度，并且包含有某些西方小提琴文献所没有的因素，这对发展中国小提琴演奏技巧，也是有益的探索。潘寅林、唐韵就是由演奏这些作品而成为当时有影响的小提琴演奏家的。

可见，在“文革”这非常时期内，中国小提琴演奏家、教育家和作曲家仍在利用当时现实提供的可能，仍在积蓄力量，创造条件，为将来的进步作准备。

“文革”结束，特别是八十年代，在“改革开放”的总背景下，中国小提琴演奏艺术迅猛发展起来，彻底改变了在国际小提琴界默默无闻的状况。

当 1980 年胡坤在第四届西贝柳斯国际小提琴比赛中获得第五名，首次实现了在重大国际小提琴比赛获得名次时，人们还可能以为是个别、偶然的现象。然而，自那以后到 1989 年间，计有 49 人次在一系列国际比赛中获奖。其中包括胡坤本人再获 1985 年比利时伊丽莎白王太后国际音乐比赛小提琴第四名、银质奖、听众奖第一名，和 1988 年意大利哥瑞奇市第七界罗多夫利比奇亚国际小提琴比赛第一名；薛伟获 1982 年伦敦卡尔·弗莱什国际小提琴比赛最优秀演出奖，1983 年东京日本第二届国际音乐比赛小提琴第三名，1986 年莫斯科第八届柴可夫斯基国际音乐比赛小提琴第二名，和同年伦敦交响乐团独奏比赛两个第一名；1983 年英国首届梅纽因国际小提琴比赛少年组一、二、三、五名均为中国少

年所获，他们是王晓东、王峥嵘、张乐和吕思清；其中王晓东再获1985年上项比赛的青年组第一名；郭昶获同一比赛的少年组第一名；王晓东还获同年华沙卢布林第三届利平斯坦和维尼奥夫斯基国际青少年小提琴比赛青年组第一名；王峥嵘、张乐也在上项比赛中分获第二、第三名；黄滨则获上项比赛的少年组第一名；吕思清又获1986年北京国际青少年小提琴比赛青年组第二名；戚鸣、董昆分获该项比赛的青年组、少年组第一名；1987年吕思清再获意大利热那亚第34届帕格尼尼奖国际小提琴比赛第一名；钱舟获1987年法国巴黎第21届隆—蒂博国际音乐比赛小提琴第一名和四项特别奖；等等。

十年间，这么多的一国青少年，在这么多重要的国际比赛中获得这么多、这么高的奖次，在国际小提琴演奏艺术史上确乎少见。

取得这样显著的成果，不是偶然的。

中国小提琴界早就拥有一批立志将全部智慧、才能贡献给中国小提琴教育事业，以培养高水平小提琴家为已任的小提琴教师。到了七、八十年代之交，这批教师已经积累了多方面的经验。如“文革”后，中央音乐学院有韩里、司徒华城、赵维俭、林耀基、王治隆、王振山、隋克强等等这样的阵容；上海音乐学院则有郑石生、袁培文、俞丽拿、丁芷诺、盛中华、郑延益、沈西蒂等等。此外，两所音乐学院的附属中学，其它音乐学院及艺术院校的音乐系科，也都有许多辛勤教学、各有见地的小提琴教师。其中，优秀的中国小提琴教师已经能站在较高的基点上观察、处理小提琴艺术中的种种问题，形成深化了的、规律性的认识。有代表性的如林耀基，在长期的教学实践中，用辩证思维方法处理人与乐器、人与作品，以及技术、技巧中的诸种矛盾，形成了他的教学方法。八十年代，他的学生获得约20项国际比赛奖，其中包括七项第一名。著名美国小提琴教授迪蕾曾多次称赞中国小提琴教学“超过欧洲所有的学校，包括历史最悠久的巴黎音乐学院”（见谭抒真《小提琴教学的几个问题》，载《音乐艺术》1982年3期）。

良好的教师队伍与“文革”后期小提琴大普及当中涌现的大批有才能的学生的结合，是中国小提琴艺术迅速前进的根本基础。

另一个具有关键性意义的因素，是“改革开放”带来的中外音乐文化交流。这期间，许多国际著名的交响乐团相继访华，百名以上的小提琴界人士来访、讲学或演奏，其中包括梅纽因、斯特恩、穆耶尔、卢威林、迪蕾等等国际大师、著名教授在内。他们带来了西欧、美国、大洋洲等西方小提琴艺术的新风格、新信息，这为历经十数年的封闭，渴望学习，努力追回失去的时间的中国小提琴界，提供了可资借鉴、学习吸收的丰富内容，有力地推动了中国小提琴艺术走向新的高度。

与此同时，小提琴理论研究也有可观的进展，走在了中国的西方乐器演奏、教学研究的前列。许多有关论文发表出来，如：韩里的《小提琴基本功训练的理论和实践》（《中央音乐学院学报》1980年1期、1981年1期）、《民族文化与演奏者的成就》、《审美较量与演奏者的成就》、《二度创作与演奏艺术的成就》（分载《中央音乐学院学报》1988年3期、1989年2期、1990年1期），谭抒真的《小提琴教学的几个问题》（《音乐艺术》1982年3期），王振山的《小提琴的把位与指法》（《人民音乐》1982年11期），丁芷诺的《小提琴基本功十六题》（《音乐艺术》1984年2期），司徒华城的《论小提琴演奏的几个问题》（《中央音乐学报》1986年1—4期），杨宝智的《漫谈林耀基的小提琴教学》、《谈林耀基小提琴技术训练的要诀》（《中央音乐学院学报》1987年2期、1988年1期），王冠的《世界小提琴演奏艺术学派的发展及对中国的影响览略》（《乐府新声》1989年1—3期），以及梁诉编著的《克莱采尔练习曲42首分课解析》（人民音乐出版社1983年）一书，等等。同时，在译著出版方面，同样是西方乐器演奏理论领域数量较多的。如：人民音乐出版社出版的《实用弓法》（鲍·阿·斯切潘诺夫著，唐健译，1979年），《我的小提琴演奏教学法》（莱奥波尔德·奥尔著，司徒华城译，1980年），《帕格尼尼的24首小提琴随想曲》（莫斯特拉斯著，陈敏译，1982年），《小提琴演奏和教学的原

则》（伊凡·加拉米安著，张世祥译，谭抒真校，1982年），《小提琴演奏的新途径》（卡托·瓦尔斯著，张世祥译，1983年），《梅纽因谈话录》（罗宾·丹尼尔斯记，张世祥译，1984年），《如何演奏莫扎特小提琴作品》（Z·费林斯基著，史大正译，1987年），以及上海文艺出版社出版的《世界著名弦乐艺术家谈演奏》（塞缪尔·阿普尔鲍姆、塞达·阿普尔鲍姆著，张世祥译，1982年），等等。

总之，理论研究是八十年代中国小提琴艺术进步的又一强大推动力之一。

回顾1949年—1989年40年间的中国小提琴演奏艺术，确有值得自豪的发展。但是应当看到，大多数演奏活动，是以西方小提琴作品为主的，而完整意义上的中国小提琴艺术，不仅包括解释西方作品时要强调中国演奏家的特点，而且还要包括大量优秀的中国小提琴曲创作及其演奏。达到这一目标，还要经历一定的历史过程。此外，如同钢琴界一样，人才外流的势头有增无减，这已成为关系到中国小提琴艺术顺利、健康发展的迫切问题之一。

〔**作者附言**〕本节撰写中，除参阅了文中列出的书、刊外，还请教了韩里、王治隆、丁芷诺诸先生；而本篇全文则是为《当代中国音乐》一书撰写的有关章节的改写。

手风琴艺术事业概述

——1986～1991

李未明

1986年—1991年是中国手风琴事业发生重大变化的几年。在经历了一个长期的启蒙阶段后，随着教育的发展，对外交流的扩大和日渐增多的全国性交流，使我国手风琴事业逐渐从广泛的普及转向深层的发展。

一、教　学

目前我国多数音乐学院和各省市艺术院校、高、中等师范院校、幼师、职业学校，均开设了手风琴专业课。培养了一批批优秀的演奏家和手风琴教师。天津音乐学院还于1990年培养出我国第一位手风琴硕士研究生。

教育的发展给手风琴事业带来生机。除了

专业教育外，业余培训也极为活跃。青少年爱好者的学习热情与日俱增，各类手风琴学校和培训班如雨后春笋。随着乐器进入课堂、集体教学的开展、边远地区的文化普及，手风琴以其特有的优点正日益在音乐教育（尤其是早期音乐教育）中发挥着重要作用。

据不完全统计，目前业余学琴的青少年，仅北京市就有五、六万人，而上海市则有近三万人。国内四家手风琴厂每年总计生产近十万台琴仍供不应求。如此为数众多的手风琴学习者和爱好者说明了手风琴艺术有着广泛、深厚的群众基础。

二、理论研究、创作和教材建设

在理论研究方面，中国音乐家协会表演委员会手风琴教师学会（原全国高等师范院校手风琴学会）创办了我国第一份手风琴专业理论学术性刊物——《手风琴园地》。几年来，她一直成为手风琴界发表学术性文章的重要“园地”，为手风琴理论工作者提供了学术研究、扩大交流的途径。“园地”创刊以来，为发展我国手风琴理论、深化学术研究起了积极的作用。

1986 年 10 月在福建龙海、厦门举办全国高等师范院校手风琴学术交流会，这是建国以来我国手风琴教育界规模最大的一次盛会。到会代表 140 人，除西藏、台湾以外，全国各省市均有代表参加。与会者提交了 30 多篇论文、10 多部专著、教材。会议期间宣读了论文、研讨教学法和教材建设、交流了演奏艺术。

这几年，我国出版的手风琴书谱、教材也比以往都多。其中，1988 年由人民音乐出版社出版了全国高师、中师二套手风琴教程。这是目前国内出版的教材中容量最大的一部（每套各三册），它具有科学性、系统性、民族性和实用性的特点，填补了师范院校多年来无系统教材的空白。

1990 年，音乐出版社还出版了对我国手风琴创作做出贡献的作曲家李遇秋的个人手风琴作品集。

各地出版社也陆续出版了相当数量品种繁多的各类手风琴书谱、教材。

与此同时发挥作用的电教事业，在这几年中也得到了较好的发展。它为爱好者提供了直观学习的良好途径。1988 年由国家教委教育电视台播出张自强的《手风琴演奏法》和李未明的《手风琴伴奏编配艺术》电视教学片；1989 年由中央电视台播出任士荣的《手风琴演奏法》教学讲座，均收到了较好的社会效益。

为了进一步繁荣手风琴音乐的创作，推动科研活动的发展，提高手风琴的学术水平，1989 年由中国音乐家协会表演委员会手风琴学会和手风琴教师学会，分别举办了“手风琴作品评奖”和“手风琴优秀科研成果评奖”。这类评奖活动是建国以来的首次，对手风琴界产生了较大的影响，极大地鼓舞了手风琴工作者，有力地促进了创作和科研。

手风琴优秀科研成果获奖情况：

论文

一等奖	“练琴心理及其相关因素”	王朝刚
	“放松的机制”	王朝刚
二等奖	“高师手风琴教学师范特色初探”	李世明
	“加强内心听觉的培养与运用”	魏启元
	“手风琴慢练刍议”	董立凡
三等奖	“出路在改革”	杨光灿
	“试论手风琴演奏的触键问题”	凌绍生
	“手风琴伴奏思维训练”	覃　式
	“练习效率与演奏效果”——高师手风琴教学初探	朱春铃
	“手风琴的连奏与断奏”	戴　航
	“改革教学方法，提高艺术修养”	申　波

作品

一等奖	组曲《冰雪幻想曲》	李云鹤

手风琴与乐队《阴山岩画印象—狩猎》 张新化、王瑞林

手风琴与乐队组曲《儿童生活剪影》李未明、阿土

二等奖 《西兰卡普幻想》 熊承敏

《山魂》 戴定澄

《夕阳箫鼓》 冯德钢

《畲山行》 朱庄儿

三等奖 《转经》 熊承敏

《驭舟红河》 覃 式

《东南好》(二重奏) 黄立凡

教材

一等奖 《高等师范院校手风琴教程》(三册)

《中等师范院校手风琴教程》(三册)

手风琴教师学会编

李未明、孙德伦、李聪、赵家恕、蔡福华、熊承敏、朱慧琴执笔

二等奖 《手风琴简易记谱法教程》 尹志超

《手风琴教程》 刘明亮

《手风琴、电子琴演奏教程》 李世明

《手风琴复调乐曲选》 陈剑一

《全国幼儿师范学校手风琴课本》 吴 群

《幼儿手风琴教程》 蔡福华

《少儿手风琴教程》 蔡福华

三等奖 《通俗手风琴曲选》 向万鏖

《手风琴手指练习》 郝丕喜

《儿童手风琴曲选》 杨国立

《手风琴自学基础》 杨兆丰

《手风琴伴奏歌曲选》 申 波、陈玉海

电教片、乐器科技

一等奖 《手风琴伴奏编配艺术》 李未明

（十六讲电视教学片）

《可置换的双系统手风琴》 段圣义

（专利发明）

三等奖 《手风琴电视讲座》 宋立权

《黑龙江广播电视大学幼师、中专手风琴课录相》

李 原

（“中国手风琴作品评奖”的获奖名单已在1990年《中国音乐年鉴》上登载）

三、比赛活动

比赛是提高演奏水平的方法之一。如果说1987年7月在北京举办“鹦鹉杯”全国少儿手风琴邀请赛，是揭开建国以来举办全国性比赛序幕的话，那么，同年10月在成都四川音乐学院举办的全国青年手风琴邀请赛则是全面展示我国手风琴演奏艺术的一次高水平盛会。而1990年有700多名选手参赛的长春“中华杯”全国青少年全级别手风琴比赛，更是让人们看到了手风琴队伍的强大阵容和广泛的群众基础，几次全国性比赛，发现了人才、交流了教学，对事业的发展起了很好的推动作用。

这几年来，在我国涌现出的不少优秀演奏人材中，青年手风琴演奏家张国平、陈军陆续在世界性的比赛中获奖；方圆被收编入英国剑桥“世界名人录”。他们为祖国争得了荣誉，为中国登上世界手风琴舞台做出了贡献。

在我国，手风琴尚属比较年轻的事业，她有着充满希望的未来。然而，不少事急待我们去做，尤其在理论研究的深化、教学水平的提高、中国作品的创作和乐器科技的发展等诸多方面。困难是显而易见的，只有奋起努力、楔而不舍、脚踏实地并富于创造性的工作，才能期待早日赶上世界先进水平。

普通高校音乐教育的现状与展望

朱秋华

一、普通高校的音乐教育，在国民音乐教育整体结构中所占的位置不能不说是十分特殊而又重要的。一方面，普通高校的大学生总的说来其文化层次与音乐知识的关系是不成比例的，较高的文化素养使他们在接受音乐教育时基于高起点，常常希望能够将音乐艺术尽快融汇于自身的文化结构之中，但他们那有限的音乐知识却成了实现这一愿望的障碍，影响了他们学习音乐的热情，这就造成了一种比较集中地体现于现阶段大学生身上的音乐教育特殊现象。另一方面，大学生的音乐素质如何，在一定程度上可以标志国民整体音乐修养的高低，并影响国家音乐教育事业的兴衰，因此，普通高校的音乐教育不容忽视。

从教育和培养人才的角度上看，音乐艺术的重要作用是其它学科所不能替代的，这一点已在实践中得到了论证。许多著名科学家之所以能在各自研究领域内取得卓越成就，与他们有着较高的音乐素养不无关系。从生理学上说，人类大脑机能可分为两种：一是强于逻辑思维；一是强于形象思维。音乐艺术多属后者，它的作用在一定程度上可使沉溺于公式定理的逻辑思维活动，由收缩趋势逐渐变为扩张，以使创造性思维得到进一步的激发，依仗想象力来产生新概念、新见解，以至创造出科学成就。

从审美教育的观点上看，“移风易俗，莫善于乐”的说法虽然是产生于先秦时代，但其道理与现代社会并不相左。大学生在全面的成长过程中，对性情的陶冶、人生观的塑造等方面，音乐艺术的特殊作用是很明显的。以音乐的美提高学生的修养，以音乐的美开阔学生的胸襟，以音乐的美培养学生的高尚情操，这是我们进行高校音乐教育的重要指导思想：“没有美育的教育是不完整的教育”，同样，离开了音乐教育的美育也是不完整的美育，从这一意义上讲，音乐教育在学校整体教育结构中具有其特殊性。对此，许多从事这一事业的同志从理论和实践两方面进行了探讨，论述了音乐教育存在于普通高校中的重要性和必要性。如：伍湘涛的《理工科院校音乐教学的意义与探索》(《乐府新声》1984 年第 3 期)；清华大学团委的《来自校园的呼声》(《人民音乐》1986 年第 5 期)；沈建军的《论普通高校的音乐教育》(《人民音乐》1987 年第 5 期)；朱秋华、高蓉的《从北大音乐教育谈起》(《人民音乐》1990 年第 4 期)；徐静的《工科院校音乐教学探讨》(《人民音乐》1991 年第 3 期)，等等。这些论文各有侧重，使人们对普通高校音乐教育有了一个初步认识。

二、起步于八十年代的普通高校音乐教育，艰难创业，负重致远，发展至今十余年已初具规模。据统计，在全国千余所普通高等学校中，以各种形式开设音乐课者达 600 余所，占总数过半，专职或兼职在这一领域进行拓荒的教师有千余人，并于 1986 年成立了“高等学校音乐教育学会”，近年来，在全国各类音乐刊物上

发表有关高校音乐教育的论文二十余篇。

普通高校音乐教育的兴起，得益于众多音乐教师的辛勤耕耘，得益于社会各界的大力扶植，也有赖于各级领导的重视与支持。1988年4月，国家教委下发了（88）教办字025号《在普通高等学校中普及艺术教育的意见》，指出艺术教育在德、智、体、美、劳全面发展中所能够发挥的重要作用，为普通高校艺术教育的发展奠定了基础。1989年底，国家教委制定了《全国学校艺术教育总体规划》，从“发展目标和主要任务”、“管理”、“教学”、“师资”、“教学设备器材”、“科学研究”六个方面全面地分析并指明了1989—2000年我国学校艺术教育的发展方向，明确提出：“我国学校教育的根本任务是坚持为社会主义建设服务的方向，培养德、智、体、美、劳各育全面发展，有理想、有道德、有文化、有纪律的一代新人。”“艺术教育作为学校教育的重要组成部分，具有其它学科教育所不可替代的特殊作用”。这些文件为音乐教育在普通高校中的发展起到了很大的推动作用，从此，音乐艺术便名正言顺地登上了普通高校的讲台。

目前，音乐教育在普通高校中多是担当这样两项重任：一是开设以音乐欣赏为主的各类普及性课程。如：“基础乐理及视唱”、“中、外音乐史与名作欣赏”、“音乐概论”等；二是培养学生的音乐实践能力，辅导各类音乐社团活动，如：“合唱团”、“乐队”和各种乐器演奏的学习班等。总的来说，取得的成绩还是显著的，受到了各级领导和广大学生的肯定。同时，也应看到带有普遍性的不足之处，首先，许多大学生音乐基础知识的贫乏严重影响了音乐课程质量的提高，也减缓了教学进度，使之处于一种中、小学音乐课在大学补的状况；其次，接受音乐教育的大学生，人数虽多，但效果却显得参差错落，除音乐基础知识贫乏这一原因外，授课的方式、方法也不无需要改进之处，其主要表现在于如何深入浅出的传授音乐知识、如何引导大学生培养正确的音乐审美观、如何使大学生将音乐知识与自己的专业进行有机结合，等等；第三，普通高校音乐教育的师资队伍，其素质有待提高，有相当数量的

音乐教师是凭着对这一事业的积极热情和对音乐艺术的业余爱好，兼职或改行来投身于此行当的，当然，其可贵之处值得称赞，但势必给实际教学带来一些负面的影响。这些制约着普通高校音乐教育事业向前发展的主要因素，有的是短期内难以有明显改变的，如大学生的音乐素质问题，涉及到中、小学乃至国民整体音乐教育的逐步改善；有的则是通过努力可见成效的，如：授课质量的提高，师资队伍的完善。

1991年10月5日—7日，国家教委有关部门在上海召开了“普通高校艺术教育工作座谈会”，来自全国六十七所高校的代表汇报了各自艺术教育工作的开展情况，交流经验、研究问题，为今后普通高校艺术教育的发展提出了一些富有建设性的建议。1991年7月，全国高校音乐教育学会在青岛举行了第四次学术研讨会，来自教学一线的六十余位音乐教师，带着自己的论文和对一些问题的思索，汇集一堂，对普通高校音乐选修课的设置，教材与教法等问题展开了深入讨论，从提交会议的约60余篇各类论文中可以看出，许多教师已在不同程度上对普通高校音乐教育的现状进行分析，对它的未来进行探讨。

三、现阶段普通高校的音乐教育，其工作重点，在于以提高音乐欣赏能力为目标的普及，换言之，又可谓“补课”。因此，现阶段工作中出现的困难、矛盾以及取得的成绩，均不能概括这一教育的全部意义。在普通高校中开展音乐教育作为国民音乐教育乃至国家教育体系中不可缺少的组成部分，其意义重要且又深远。我们应立足于这一事业的发达，立足于长远来对待现有的困难与成绩。

普通高校音乐教育在国家的高等教育结构中担当何种角色？应朝着什么方向发展？每一位从事和关心这一事业的人都会对此进行一番思索。以笔者之见，普通高校的音乐教育，概括说来有二重意义：一是陶冶情操，注重品德培养；二是训练能力，注重创造力、想象力的培养。前者作为美育的一种形式已受到了一定的重视，而后者虽零零散散地见于各类文章中，却远没有激发起

人们要对此进行一番研究的热情，这一薄弱环节，将对普通高校音乐教育的发展产生巨大影响。

纵观教育事业的发展，所谓“学科交叉”、“素质提高”等观念的产生，其用意可以说都在于培养适于未来社会发展的全面人才。在这一教育大潮中，适者兴盛，违者衰败。音乐教育，既是具有陶冶情操和训练能力的特殊作用，那么，它必将有其用武之地，如何寻找这一“地”，如何施展这一“武”，这就是普通高校音乐教育事业所要扮演的角色，也是今后发展的方向。

两次重要钢琴艺术活动述评

魏廷格

1991年，同在10月，在我国钢琴艺术领域里，有两次重要的活动。下面依次予以概要述评。

一、首届全国钢琴主科教学研讨会
——中国钢琴教育界的理论思考

首届“全国音乐院校钢琴主科教学研讨会”于1991年10月4—8日在北京中央音乐学院举行。大会主席团正、副主席由周广仁教授、吴乐懿教授担任。正式代表30人，特邀代表11人，列席代表69人。其中除特邀代表老志诚先生属中国音乐学院外，其余均来自中央、上海、沈阳、四川、西安、武汉、天津和星海八所音乐学院。可以认为，与会者代表了当代中国钢琴教育界的基本力量和最高水平。

会议议程包括：论文宣讲、公开授课、学生演奏、

小组讨论及中国钢琴作品专题音乐会等项内容。

会议收到论文28篇，论文提纲3篇、译文3篇。下面仅将其中的论文（及提纲）大致按四类扼要述评于后：

一、着眼于钢琴教学的全局

周广仁《基础、能力、修养》在回顾我国钢琴教育史的基础上提出："如果说，前四十年是我国老一代钢琴家们艰苦创业，培养师资队伍的基本建设阶段，那么，从现在起，应该是这支已经成熟起来的中年教师队伍立足国际、放眼世界，发展、提高钢琴事业的新的历史阶段。"文章从教师队伍状况、教授方式、学术研究、钢琴演奏基本概念和基础理论知识、学生能力的培养等等方面，提出了许多深刻、重要的见解。杨峻发表了题为《钢琴家的素质》的论文，他选取一个较高的视角，从六个方面阐述了钢琴家应当具备的素质。其中包括专业技术、技巧，中西文化、艺术修养，健全的心理素质，精益求精、不懈追求的精神等等。他特别提到傅聪是因为"有很深的中国文化的素质，才可能在研究西方音乐的众多学者哲人之中，提出自己独特的见解。"凌远《附中钢琴教学工作中的经验与教训》从中央音乐学院附中钢琴学生的技术基础、音乐表现、独立的学习能力、合理的授课计划、近现代教材选用、加强室内乐训练等等方面，总结了经验、教训。她认为，总的说，技术问题是"容易克服"的，而"表现音乐"则是"更难解决的"。谢元《在提高钢琴教学质量中的几点作法》提供了天津音乐学院附中的经验。其中特别谈到与重点小学协作办"专业少年班"及授课中为学生增加"作曲和即兴演奏"内容的作法。顾子钰《论钢琴教学》从普遍存在的"音乐与技术"关系问题出发，围绕"放松"、"击键和离键"、"音乐表演与乐思"等问题，论述了多年教学的经验、体会。

二、以钢琴学生为研究侧重点

范大雷《浅谈教好学生的体会》讲述了作者如何对待才气突出的学生。孔祥东和周挺是两名个性气质、技术特点互不相同而又都有优良音乐素质的学生。针对这种特定教学对象，作者运用不同的有时似乎是"非常规"的方式发展学生的潜能。与教"好学生"的题目相反，高杰的论文是《怎样对待困难学生的教学》。他分析了七种"困难学生"，办法是或"下付猛药"，或"及时鼓励"，或"浇盆冷水"，或"粗粮细作"，"掰开揉碎了一点一点、一个手一个手地教"。无论多么困难，教师都要"充满爱心"，甚至"当自己儿子那样关心"，"把残缺不全的塑造完整了是我们的天职"，"燃烧自己"，"奉献自己"。

林尔耀的《关于增强学生独立学习能力的几点探索》、崔育勤的《重视钢琴专业学生实际能力的培养》和伍正文的《附中钢琴主科教学应当加强学生能力的培养》，不约而同都是专门以如何培养学生的“独立能力”为论旨的。可见，清除旧的被动教学方式的影响，树立充分发挥学生创造精神的教学方法，已引起钢琴教育界的普遍重视。

三、以钢琴演奏艺术要素的某一方面为研究对象

这类论文篇数最多，又可分为几种：

1. 关于演奏风格的有两篇：《关于现代演奏风格及我们的差距》（吴元）和《钢琴演奏中的浪漫主义风格问题》（刘畅标）；其中吴元指出，我们学生弹奏的差距在于：“往往苍白而干瘪”，“不够有立体感”，“难得有宏大气度”，“缺乏个性的智慧”。

2. 关于“技术与音乐的关系”的有三篇：《谈谈我们教学中“技术”与“音乐”的关系》（姚敬庄）、《乐感的启发和技术的运用》（李兰芬）、《钢琴教学中技术与音乐如何紧密结合的培养方法》（谢玫瑷）。

3. 关于弹奏的“歌唱性”的有两篇：《试论钢琴的旋律演奏及歌唱性》（麦美生）和《琴韵如歌——论钢琴的“歌唱”及其艺术技能》（郑大昕）。

4. 关于某一具体技术问题的有七篇：《钢琴重量弹奏法》（陈云仙）、《钢琴技巧中手腕的运用》（熊道儿）、《培养良好的演奏状态与克服怯场》（麦美生）、《论放松》（王梅玲）、《提高听觉素质是钢琴教学重要课题》（熊道儿）、《钢琴演奏中力度层次的设计与应用》（但昭义）和《关于练琴的问题》（陈婉）。

5. 此外，沈枚《“Ensember”一个被遗忘的角落》以作者早年在谭小麟班上弹指挥课的钢琴和在 Wiffenberg 班上弹伴奏、重奏的经验为例证，阐述了钢琴学生参加重奏、伴奏活动的重要性。姚世真的《浅谈普罗柯菲耶夫作品 75 号〈罗密欧与朱丽叶〉》，是作者对该部钢琴曲的研究成果。伍正文《对钢琴期末、比赛、招生三者之间评分标准异同的探讨及其它》从看似平常的题目中，捕捉住培养钢琴人才过程中并非不重要的环节。

四、跨学科的研究

《钢琴教学中心理学问题初探》（冷佳）是钢琴演奏、教学研究与心理学的结合。钢琴演奏、教学、训练无不渗透了最微妙、复杂的心理学因素，引进心理学方法，无疑是有广阔前景的研究。《钢琴弹奏的科学性》（提纲，林振纲）表现出与力学、生理学结合的意向。《钢琴演奏中气功机理的初探》（提纲，范元绩）反映出“气功热”对钢琴研究的影响。

跨学科（或曰边缘学科）的研究，有助于扩展思路，拓宽视野。在我国钢琴艺术研究中，尤有开掘新领域的意义。

毫无疑问，钢琴艺术包涵着丰富、复杂的内容。没有相应深度的理论思维与之结合，是难以进入更高境地的。在这个意义上，多种课题的研究，已经是中国钢琴艺术攀上新高度的关键问题之一，“首届研讨会”的召开，正是适应了这一客观需要。

研讨会的论文，虽然不能说每篇都达到了很高的科学性与系统性，但毕竟反映出当代中国钢琴教育界的理论思考。通过互相发表、交流、研讨，必将给予方兴未艾的中国钢琴演奏艺术研究以有力地推动；而理论研究的掘进，又必将成为中国钢琴演奏艺术新飞跃的不可缺少的动力之一。

二、沈阳美国李斯特学会27届李斯特音乐节——富有启迪意义的钢琴界盛会

由沈阳音乐学院和东北钢琴集团公司共同主办，美国李斯特协会第27届李斯特音乐节，在距离上述“主科教学研讨会”不到一周的时间里，于1991年10月14日至19日在沈阳音乐学院举行。

美国李斯特协会是国际间最有影响的同类学术组织之一。该协会成立于1964年，其成员均为各国有成就的演奏家、教授和学者。协会宗旨是通过对李斯特（但不限于李斯特）钢琴作品的演奏和研究，促进世界音乐文化的交流和繁荣。27年来，已经在美国举行了26届李斯特音乐节。自27届开始，首次在美国国外举行，这就是本届沈阳李斯特音乐节。

来华参加音乐节的李斯特协会成员有：费尔南多·莱雷斯（Fernando Laires）、约瑟夫·班诺维兹（Joseph Banowetz）、简·巴尔（Jean Barr）、杰拉德·费希巴赫（Gerald Fishbach）、托马斯·玛斯特罗安尼（Thomas Mastroianni）、鲁依兹·德·莫拉·卡斯特罗（Luis de Moura Castra）、布瑞吉特·德·莫拉·卡斯特罗（Bridget de Mouro Castro）、维拉德·舒尔茨（Willard Schultz）、娜丽塔·特鲁（Nelita True）。其中除两位卡斯特罗来自巴西、舒尔茨来自加拿大外，其余均来自美国。他们或为重要钢琴演奏比赛的评委，或为著名教授、学者，或为音乐会钢琴演奏家（其中费希巴赫为小提琴演奏家、教育家）。总之，都是具有演奏、教学和理论研究多方面经验及丰富阅历的国际性人物。这一高水平的钢琴艺术活动，吸引来大批中国钢琴界人士与会。

音乐节进行方式是：14 日，以专家演奏为主的开幕式。15—19 日，每天上午为“大师班授课”，钢琴、小提琴同时进行。每天下午是专家的学术讲座。每晚为专家独奏、重奏音乐会。

被授课的几乎都是沈阳音乐学院学生。曲目除李斯特外，还有贝多芬、肖邦的作品。整个授课过程充分显 示出大师们渊博的音乐学识，对乐曲内容和形式全面透彻的掌握。综合大师们提出的问题，学生主要有以下几方面的欠缺：

一、对乐曲的整体结构缺乏清晰的概念。为此，大师们往往要分析乐曲的整体结构。在练习一个局部时，总是指出这里的主题或音调材料与其他部分的关系。而那种对整体结构具有核心意义的主题，更花费长时间讲析，力求让学生尽可能当场把握住主要主题风格、性质的所有方面，以此为整部作品的表达打下一个可靠的基础。

二、缺乏良好的乐句、特别是长乐句感，是不少学生存在的问题。专家们常常要指出音乐中学生们注意不到的气息悠长的句子，用以有机地连结小的分句和片断，使看似零碎、短暂的局部材料，构成一个大的线条，从中体会到乐句内在横向的、连绵不断的推动力。既便是只有几个音的短句本身，也特别强调每个音之间的进行关系。有时，学生弹了十来遍，大师还是不满意。说还是孤立的一个个的音，而不是连成一条线。为让学生获得正确的乐句感，大师们往往要挥动手臂、舞动身躯、口中哼唱，以示乐音进行的趋势。

三、与上相关，大师们常常要帮助学生发现那些潜在的、谱面上不易看出的乐句性进行。这特别表现在对低音声部的感觉上。经专家们指出低音中暗含的有涵义的或长或短的句子，学生们立刻意识到那再也不是单纯的和声低音了。再如某些跳音片断、学生们也容易忽略其中的乐句，去逐个音对待。这时大师绝不放过，要指出每个跳音基于乐句的联系。总之，切忌个别音的孤立感。

四、音乐的立体结构、纵向层次不清，是又一较普遍的现象。例如旋律、内声部、低音三者的纵向结合，是常见的钢琴织体之一。好的演奏，应当从力度、音色上对三者加以区别，产生出立体、层次感。但我们的不少学生对三者不加区别、“一视同仁”，结果旋律不清楚、和声逻辑模糊。这时，专家们就要耐心地让学生按应有的力度、表情、色调分别弹奏旋律、和声与低音，使之理解三者各自的意义后再综合起来。

五、弹奏技术方面，大师们主张整个身体的协调；自如运用重量和弹性；要求声音自然，从肩部到指尖的顺畅、通达；启发学生感觉到声音仿佛是从

键盘中“自己飞出来的”，并且要回荡、弥漫在整个大厅内；反复纠正声音的僵硬、挤压。

六、一位大师一上课就问学生：“这段音乐是什么？”没等学生回答，大师又说：“我还将要提出许许多多的问题。”其他大师也一样，会随时提出与乐曲有关的各式各样的问题。对此，我们的学生往往不能给予清楚的回答。这反映出不少学生对自己弹奏的音乐缺乏深入地分析和研究。这样难免理解不深、感受不切，对自己弹的是什么、应当表达出什么、要告诉听众什么，往往含混不清。相反，对一位学习肖邦《♭B 小调奏鸣曲》的弹奏者，专家相当满意，称赞说：“显然，你已经在这首奏鸣曲里生活了一段时间了。”

大师们的学术讲座，又以专题报告的方式为我们开阔了眼界。他们的论题有：《开始到结束——按倒退的顺序——从最困难到最容易的作品来研究风格与键盘技巧的一个探讨》(舒尔茨)、《高级演奏的秘密——和声在演奏中的作用》(巴尔)、《李斯特的晚年作品》(班诺维茨)、《李斯特作品中的音乐形象》(玛斯特罗安尼)、《如何使中上等的学生掌握李斯特最复杂的钢琴技巧——如何演奏〈西班牙狂想曲〉》(莱雷斯)。

学术报告展示了演奏家们学术研究的侧面。这也在一定意义上说明了真正的演奏艺术家同时也应当是学者、研究家。理性认识的深刻，为灵感和情感的激流注入了逻辑的力量。讲座提出了许多饶有兴味的见解。其中舒尔茨、巴尔的讲座，从演变史的角度概述了钢琴音乐风格变化的轨迹。班诺维茨的讲座介绍、分析了许多未经出版、鲜为人知的李斯特晚年作品。揭示了与早、中年李斯特迥然不同的作为作曲家——而且是属于“未来”的作曲家的李斯特的音乐面貌。玛斯特罗安尼的讲座，基于李斯特的标题音乐思想，解释了李斯特作品中或诗、或文学、或情节、或情感的形象。莱雷斯的讲座，则具体分析了《西班牙狂想曲》中的弹奏技术及其练习、演奏方法。

整个音乐节期间，共有八位大师登台独奏、重奏，演奏了李斯特、鲁宾斯坦、布索尼、斯卡拉蒂、舒曼、贝多芬、德彪西·拉威尔的钢琴曲，以及莱克雷尔·贝多芬、莫扎特、弗兰克的小提琴、钢琴奏鸣曲。所有的演奏会，沈阳音乐学院音乐厅都座无虚席。音乐会展示出音乐作品多彩多姿的魅力，同时又伴随有演奏大师们不同艺术个性的交相辉映，真有美不胜收、“耳”不暇接之感。班诺维茨的演奏，技巧辉煌，坚实的音色富有“穿透力”，幅度宽广，一派大师气度，尤擅李斯特作品。鲁依兹·卡斯特罗，有着拉美民族特有的火热，同时又能出色地驾驭李斯特那巨大、深刻的《B 小调奏鸣曲》。他加演的巴西钢琴音乐极其奔放、热烈，那奇妙的节奏令人陶醉。他与布瑞吉

特·卡斯特罗的钢琴二重奏，如同交响乐队般丰富、宏伟。特鲁以秀丽、精致别具一格。莱雷斯以其老练、沉稳而从容不迫。菲希巴赫和巴尔演奏的小提琴、钢琴奏鸣曲，不愧为小提琴大师与伴奏博士的合作，两件乐器娓娓“谈”来，天衣无缝。他们加演的中国小提琴曲《海滨音诗》（秦咏诚作曲）十分美丽动人，听得出他们对中国音乐的理解并无障碍。玛斯特罗安尼演奏的德彪西·拉威尔和李斯特作品，无论是声音色彩朦胧与艳丽的巧妙变化，还是应付复杂高难技巧的轻松自如，他都弹奏得兴往神来、得心应手。

音乐节中另一个给人深刻印象的现象，是这些大师级的专家勤于学习、善于吸收的精神。我们看到，一位在授课、讲学或演奏，其他各位都静坐台下，专心聆听。期间他们听过一次沈阳音乐学院民乐系学生的中国传统乐器演奏之后，就屡屡讲到他们的欣喜、感动及种种心得、受益。鲁卡斯特罗在加演精彩的巴西音乐时，特别说明是献给中国传统乐器演奏的。而特鲁的话则代表了他们全体的心情：“我们带回去的，比我们来的时候多很多了！”

总之，适逢李斯特诞生180周年在沈阳举办的这届音乐节，并非是一次应景的聚会；而是一次务实、有效、贯穿着艺术、学术精神的国际性音乐活动；并且，还与国内范围的“主科教学研讨会”形成呼应，收到相得益彰之效。音乐节加深了人们对李斯特及其他作曲家音乐的认识；增进了各国音乐家之间的友谊；中国钢琴界也必能从中获得种种启迪。

中国音乐家协会试行业余钢琴、小提琴考级

于　清

近十年来，我国的业余音乐教育事业有了很大的发展，社会上呈现出学习音乐的热潮，特别是广大青少年儿童中，学习器乐的人数不断增长，这对促进下一代的德、智、体、美全面发展，加强社会主义精神文明建设，起了积极的作用。同时也应看到，由于缺乏有效的管理措施，加上教师队伍人员庞杂，社会音乐教育中还存在不少问题。为使业余音乐教学工作更加科学化、规范化，并在注重质量的前提下健康地开展，中国音乐家协会于1990年成立了全国乐器演奏（业余）考级委员会。该委员会总结、汲取国内外的先进经验，根据目前我国的实际情况，拟先在全国范围内逐步试行钢琴、小提琴（业余）定期考级制，即按统一

的技术标准，对业余学习钢琴、小提琴的青少年儿童及未经专业艺术院、校（团）培训而从事业余钢琴、小提琴教学的个体劳动者进行考核，并视其专业成绩确定等级。待条件成熟时，再酌情进行其它专业类别（包括民族乐器）的考级。

中国音乐家协会副主席、国家教委艺教委主任赵沨为考级委员会主任委员。由我国一些著名的钢琴、小提琴教育家和演奏家组成的专家委员会从国内业余音乐教育的现状出发，将业余钢琴、小提琴手的学习程度分为十个等级（一级为起点）。考生可视自己的实际演奏水平选报其中相应的级别。

1991年2月和8月，考级委员会在北京地区分别进行了首次钢琴、小提琴等级考试。此次钢琴考试仅限一至五级。有820余名业余钢琴爱好者参加了考试。小提琴自一级到十级，共有311名考生应试。著名钢琴家周广仁、鲍蕙荞及著名小提琴家王治隆、隋克强等数十位专家担任了本届钢琴、小提琴考试委员，对每位考生进行了认真的评审。

考试结果，钢琴考生有635名成绩及格，小提琴考生有242名成绩及格（总及格率均达到75%以上）。考级委员会根据他们所报考的等级，分别颁发了《证书》。

通过这次考试，可以深深感受到近十年来我国业余音乐普及教育工作的发展与进步。从考生的情况看，年龄最大的达50岁，最小的仅4岁。其中小学生、中学生及学龄前儿童居多，还有工人、工程师、干部和教师。无论是在校学生还是在职人员，能在紧张的学习和工作之余坚持练琴，本非易事，而大多数考生都能按考级的规定要求，通过了考试，更是不易。特别是有一批具有良好音乐素质的少年儿童，表现突出，给人留下了深刻的印象。其中获得钢琴五级《证书》的最小考生年龄仅六岁半。一位来自广东的考试委员听完她的演奏后感慨地说：若不是亲眼所见，还真不会相信这么小的孩子能通过五级。此外，还有不少领取到钢琴五级《证书》的考生，年龄也仅在7、8岁上下，且成绩优秀。北京地区一些钢琴比赛中的获奖者，他们虽然满脸稚气，甚至有的

坐上琴凳，脚都够不着地，但一投入演奏，便神情专注、浑身洋溢着音乐气息。令人感动的是，闻讯由甘肃、山西、河北、江苏等地赴京应试的一百多名考生也大多数获得了通过。一名来自山西太原报考小提琴七级的男童，年仅8岁，操着一把1/4的小琴，虽然琴体小、琴的质量也不好，但他演奏中所表现出的良好的音乐天赋令考场的专家们兴奋不已。考试结束后当大家谈起这位考生时，一位老专家还抑制不住自己的激动心情说：真是难得的好苗，俨然一副“大家风度”！在十月初于北京音乐厅举办的“北京考区钢琴、小提琴考级汇报音乐会上”，二十几名考生代表不同的级别作了表演，其中就包括那位来自山西太原一个普通工人家庭的“小演奏家”。

这项活动的特点是：一、考生不受年龄限制，自幼儿至成人均可参加，尽管年龄有差别，但考试的标准是同等的。此外，考试的及格人数也没有数额限制，只要达到及格标准，均可获得通过。这有利于激发学生的上进心，也便于有关部门了解某一地区音乐普及教育工作的状况。二、除判定考生能否通过考试外，还将专家们对每一位考生的评审意见进行归纳，整理成一份简要的《评语》，发给考生。从《评语》中可以知道该考生的主要长处及存在的一些问题，这好似对学琴者进行了一次“会诊”，使学生、教师和家长都能从中受到启示。特别是对于大多数缺乏音乐素养的家长来说，尤其重要，他们可以比较客观地了解到自己孩子的学习情况，从而提高对教学质量的鉴别能力。另一方面，对教师的责任感和教学能力也是一次检验。这种做法深得家长的好评。有的家长接到“评语”后感慨地说：过去只知让孩子学琴，几年下来学得怎样，我们一点不懂，这次才知道孩子弹奏的方法上还存在不少毛病，虽然没有考上，但知道了孩子的情况，也非常值得。还有的家长说：“评语”很准确，我们的孩子就是有这些毛病，过去老师也常说，但却没认真改，今后一定要更严格地要求才行。有一位长期从事教育工作、现已退休的老华侨代孙子领取《证书》后激动地对工作人员说，你们做的这件事十分有意义，这是提高我

们民族素质的大好事。我一定要把孩子考级的情况写信告诉他在国外的父母，让他们知道祖国的教育水平！

此次钢琴、小提琴考级试点在群众中引起了很大的反响，受到了社会各界、尤其是广大音乐爱好者的关注和支持。当 1992 年 2 月在北京地区举办第二次钢琴考级（一级至十级）时，报名人数倍增，应考者共 1936 名（含北京、天津、山西、河北、辽宁、黑龙江、山东七省市的考生）。最后有 1546 名考生成绩及格、通过了考试（其中一级 297 名，二级 284 名，三级 284 名，四级 175 名，五级 274 名，六级 130 名，七级 58 名，八级 31 名，九级 7 名，十级 6 名），总及格率约 80%。且考生的总体演奏水平（尤其是基本练习）比第一次考试有了明显的提高。这是通过参加考级活动，广大学琴者开始增强基本功训练意识所产生的效果。

考级委员会还应河北省有关部门的要求，于 2 月中旬在石家庄设立了考场，并委派钢琴专家委员会主任周广仁教授为首的四位专家赴石家庄担任主考，按全国统一的标准对河北省的四百余名业余钢琴爱好者进行了考核。这是继北京之后全国乐器演奏（业余）考级委员会所设立的第二个考区。

通过考级活动，也发现钢琴、小提琴业余教学中存在的一些带普遍性的问题，如：一、对基本练习重视不够。一些考生平时很少练习音阶、琶音，因而考试时显得不熟练，手指走动不匀，有的指法也不正确。二、读谱不够严格。不少考生往往不注意临时升降记号，不注意乐谱上的各种符号，对音符的时值（包括休止符）也不在意，以致出现不少差错。这是一部分考生未能获得通过的主要原因之一。三、演奏方法上的毛病。不少钢琴考生存在手指尖发软和手腕、手臂不够放松的问题；有些考生手指分不开、缺乏独立性。一些小提琴考生左手持琴太低，右手握弓较僵、指关节缺乏调节能力等。四、缺乏音乐表现力。不少考生尚未理解所奏的乐曲，把握不住音乐的性质。有些考生只是机械地奏出音符，不注意音乐的表情和语气，因而演奏平淡、缺乏生气。有的钢琴考生不懂得旋律声部和伴奏声部的关系，往往伴奏声部太强。

此外，还有小提琴考生的音准问题（尤其是双音的音准更普遍）等等。这些问题均需教师和学生认真对待，予以解决。

今后，北京地区的钢琴、小提琴考级将每年举行一次。此外，不少省市也迫切要求在该地设立考试点，以使当地的学生有机会参加考级。为此，考级委员会已作出计划，从1992年开始逐步在一些有条件的省市建立考试点，使这项工作得以推广。同时，其它一些在群众中普及面较广的乐器门类（如手风琴、电子琴及民族乐器）的考级标准和曲目也正在研究、制订中，预计1993年起可增设手风琴、电子琴的演奏考级。

虽然乐器演奏考级活动在一些发达国家和地区早已形成制度，但在国内还是新生事物，尤其是这样一个关系着我国音乐教育普及与提高的大事，它极需全社会的关心和帮助，特别是国家教育部门的指导和扶持。中国音乐家协会希望在各方面的配合、支持和帮助下，通过几年的努力，逐步建立起一套适合中国国情的乐器演奏（业余）考级体系，使我国的音乐普及教育工作沿着科学化、规范化的轨道健康发展。

北京合唱节

孙建英

合唱艺术在我国有着优良传统，是伴随我国革命运动发展起来的。经过十年动乱后，为使我国合唱艺术得到正常发展，从1982——1991年的十年间，举行了三届“北京合唱节”。

在毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表40周年之际，文化部、中国音乐家协会、解放军总政治部文化部、北京市文化局联合主办，全国总工会、团中央、广播电视部、北京市总工会、团市委赞助的第一届“北京合唱节”于1982年5月27日—6月8日在北京二七剧场举行。北京37个专业和业余艺术院团四千余人演出了11台合唱音乐会。共演唱260余首作品。合唱节期间，还举行了有关合唱艺术

的创作、表演、发展民族民间合唱艺术等问题的专题座谈会。

1986年5月25日—6月6日，由文化部、中国音协、中国广播电影电视部、北京市人民政府、总政文化部主办，国家环保局、铁道部协办的第二届“北京合唱节”在北京音乐厅举行。部分外地地区及北京市的63个专业、业余合唱团近万人，在为期12天的合唱节中，演出了13台音乐会（其中一台音乐会为纪念世界环境保护日专场）。本届合唱节，较之前一届规模大、并带有全国性，新创作的作品多。通过比赛性演出评出专业组、业余组一、二、三等奖，特别奖和荣誉奖。合唱节还举办了专题讲座和艺术交流等活动。

在纪念中国共产党成立七十周年之际，由文化部、广播电视电影部、中国音乐家协会、北京市人民政府、总政文化部联合主办，铁道部、全国总工会、全国妇联、共青团中央、中国合唱学会、北京音乐厅共同协办，以“光辉七十年、颂歌献给党”为主题的第三届“北京合唱节”，於1991年10月19日—28日在首都隆重举行。来自全国21个省、市、自治区的61个合唱团近四千名合唱队员参加了演出。整个合唱节共组织了13台合唱音乐会，其中，有7个专业合唱团组演了三台观摩表演性音乐会；有7个老年人业余合唱团及中国音协民歌合唱团组演了一台专场音乐会；有42个来自全国21个省、市、自治区的合唱团组演了7台友谊竞赛音乐会；开幕式和闭幕式的音乐会则是以综合方式组演的。此外组委会还组织、安排了6次学术研讨会和经验交流会，集中讨论了童声合唱艺术、指挥艺术与业余合唱中的有关问题。经过由文化部领导与有关专家组成的评选委员会的评审，有32个成人业余合唱团、10个少年儿童合唱团分获一、二等奖；7个专业合团获表演大奖；8个老年合唱团获荣誉奖。

第三届合唱节具有以下三个鲜明的特点：

一、领导与群众相结合

与第一、二届北京合唱节相比，参加本届合唱节的演员和听众不仅在数量上大大增加，而且合唱参加者的成员也相当广泛。合

唱在今天之所以如此兴旺，有两个原因：其一，反映出十年改革开放以来，经济繁荣后群众的文化需求，要求一种精神上的充实，要追求美。其二，一些部门的领导逐渐认识到，合唱艺术对活跃本部门的文艺生活、树立集体观念、加强社会主义精神文明的建设，都是极好的艺术手段。

群众的参与意识和高度热情是极其重要的，但与此同时，还必须有领导部门的支持，这是合唱团能长期坚持活动的保证之一。实践证明，领导与群众相结合、促成了我国合唱事业得到持久的发展。

二、专业与业余相结合

专业团体以训练有素、高水准的表演，为业余合唱起到了示范作用，不愧为我国合唱事业的中坚。同时也不可否认，在本届合唱节中，业余合唱更为引人注目，其演唱水平有了长足的进步，过去多以齐唱、轮唱和简单的二部合唱为主的业余合唱团现在都竞相演唱难度较大的四声部合唱，不少团体还选择了无伴奏合唱。演唱中的层次关系、刚柔关系、快慢关系等等表现手段都能运用，从而较充分地发挥了合唱艺术的功能，许多合唱团用声讲究，其和谐度、音准、节奏、风格等都掌握的比较好。

这次合唱节的童声合唱，给人们留下了特别深刻的印象。对于童声合唱中的“真假声”之争问题，经过几年的实践探索，现在也获得了较为统一的认识：既要保持童声（真声）的特色，也要用科学的方法（假声）来训练；演唱时可根据不同情况，既可偏重于真声或假声，也可运用真假声相结合的方法。

业余合唱的水平的提高，与专业音乐家们的关心、支持和直接参与是分不开的：各地音协都大力支持发展业余合唱事业，有些音协的领导人还兼任合唱团的团长或艺术指导，并经常为合唱队讲课；专业指挥家们更是把提高业余合唱的水平作为己任，象严良堃、秋里、聂中明、胡德风、杨鸿年、王树仁、胡增荣、徐瑞祺等著名指挥家，都经常为业余合唱团指挥、辅导，讲授与合唱有关的音乐知识，解决合唱中的实际问题，使业余合唱的艺术

水平得到了切实的提高。

三、保留曲目与新创作相结合

中外的许多合唱名作，经受了时间的考验，很多合唱团用这些作品作为训练和演出的曲目是很自然的，不少中外名作已成了一些合唱团的保留曲目。但仅仅满足于此是不够的，应该说，只有新的创作，才能带动合唱艺术的进一步发展。可喜的是，这届合唱节涌现了一批优秀新作。这些作品富有时代气息，生活的情趣，较好地发挥了合唱的特点，有的作品有着浓郁的民族风格和地方色彩，有的作品还尝试着运用了一些新的作曲技法，获得了较好的效果，值得鼓励。

合唱节虽出现了好的前景，但从整个合唱艺术和全国的形势来看，一些地方还需得到改进和提高：专业合唱团要有更高的要求，要创造条件多开合唱音乐会；业余合唱尚需进一步普及，应加强全面的艺术修养；另外，近年来虽出现了一批合唱新作品，但缺乏思想性强、艺术上又高的上乘之作，作曲家们有责任、有义务创作出更多、更好的合唱作品来奉献给伟大的时代。另外，合唱节没有设立新作品奖是个缺憾，希望有关部门多组织一些合唱新作品评奖活动，以推动我国合唱事业更蓬勃地向前发展。

部分音乐院校作曲系课程设置

文　韦

【案，现将国内部分音乐院校作曲系课程设置的情况在此发表。以下材料系该院校应我们之征集而提供。囿于所提供的材料各有不同的规格、不同的称谓标示及统计，故，我们在不改变原有规格与称谓标志示的前提下作若干简化处理。】

［一］中央音乐学院作曲系

【各类课程最低学分总计：161（151学分必修课＋10学分选修课）】

● ［一般基础课程/必修课］

1）中国共产党党史　　4学分

2）哲学　　4学分

3）政治经济学　　4学分

4）思想政治教育活动　　10学分（以考勤与平时思想政治品德表现为获得学分的标准）

5）艺术概论　4 学分

6）英语 Ⅰ Ⅱ Ⅲ 级　18 学分

7）体育　4 学分

此类课程最低学分：**48**；占总学分数的 **28**％。

● ［一般基础课程/选修课］（选修不受年级限制）

1）科学社会主义　2 学分（准备报考研究生者应选此课）

2）现代哲学与文艺思潮　2 学分

3）美学概论　2 学分

4）中国古典文学　4 学分

5）中西比较美术史　2 学分

6）电影概论　2 学分

7）心理学概论　2 学分

8）英语Ⅳ级　4 学分（英语 Ⅰ Ⅱ Ⅲ 级修毕获得 18 学分后方可选修）

9）德语 Ⅰ Ⅱ 组　4 或 8 学分（英语 Ⅰ Ⅱ Ⅲ 级修毕获得 18 学分后方可选修）

10）西班牙语 Ⅰ Ⅱ 级　4 或 8 学分（英语 Ⅰ Ⅱ Ⅲ 级修毕获得 18 学分后方可选修）

11）日语 Ⅰ Ⅱ 级　4 或 8 学分（英语 Ⅰ Ⅱ Ⅲ 级修毕获得 18 学分后方可选修）

12）俄语 Ⅰ Ⅱ 级　4 或 8 学会（英语 Ⅰ Ⅱ Ⅲ 级修毕获得 18 学分后方可选修）

此类课程最低学分：**6**；占总学分数的 **3.5**％。

以上［一般基础课程］类最低学分：**54**；占总学分数的 **31.6**％。

● ［专业基础课程/必修课］

1）中国音乐史　4 学分

2）欧洲音乐史　4 学分

3）民族音乐概论　6 学分（四学期＜4 课时＞中任选 3 学期＜3 课时＞）

4）合唱　3 学分

5）视唱练耳（Ⅰ Ⅱ 级）　12 学分

6）钢琴（Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ）　20 学分

此类课程最低学分：**49**；占总学分数的 **28.7**％。

● ［专业基础课程/选修课］（选修不受年级限制）

1）中国音乐史Ⅰ（古代）　6学分

（选修此课Ⅰ Ⅱ可代替中国音乐史共同必修课）

2）中国音乐史Ⅱ（近现代）　6学分

（选修此课Ⅰ Ⅱ可代替中国音乐史共同必修课）

3）欧洲音乐史Ⅰ（古代至18世纪末）　4学分

（选修此课Ⅰ Ⅱ Ⅲ可代替欧洲音乐史共同必修课）

4）欧洲音乐史Ⅱ（19世纪上半叶）　4学分

（选修此课Ⅰ Ⅱ Ⅲ可代替欧洲音乐史共同必修课）

5）欧洲音乐史Ⅲ（19世纪下半叶）　4学分

（选修此课Ⅰ Ⅱ Ⅲ可代替欧洲音乐史共同必修课）

6）民族音乐概论Ⅰ　4学分

（选修此课Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ中之三种可代替民族音乐概论共同必修课）

7）民族音乐概论Ⅱ　4学分

（选修此课Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ中之三种可代替民族音乐概论共同必修课）

8）民族音乐概论Ⅲ　4学分

（选修此课Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ中之三种可代替民族音乐概论共同必修课）

9）民族音乐概论Ⅳ　4学分

（选修此课Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ中之三种可代替民族音乐概论共同必修课）

10）中国当代音乐专题　2学分

11）西方现代音乐　2学分

12）美国音乐　2学分

13）外国民族民间音乐　2学分

14）音乐美学基础　2学分

15）中国音乐美学史　2学分

16）西方音乐美学史　2学分

17）歌剧音乐　1学分

18）西方声乐艺术史　2学分

19）钢琴艺术史　4学分

20）弦乐艺术史　2学分

21）管乐艺术史　2学分

22）和声分析　2学分

（修毕和声学取得学分后可选修）

23）指挥法基础　2学分

24）总谱读法　2学分

（修毕钢琴Ⅲ级取得学分后可选修）

25）钢琴教学法　1学分

（修毕钢琴Ⅳ级取得学分后可选修）

26）钢琴即兴伴奏　1学分

（修毕钢琴Ⅱ级取得学分后可选修）

27）律学基础　2学分

28）管弦乐合奏　至少2学分

29）民乐合奏　至少2学分

30）弦乐器演奏Ⅰ Ⅱ级　至少3学分

（小提琴、中提琴、大提琴）

31）管乐器演奏Ⅰ Ⅱ级　至少3学分

（黑管、大管、圆号、小号、打击乐器）

32）民族乐器演奏Ⅰ Ⅱ级　至少3学分

（二胡、板胡、琵琶、古琴、筝、扬琴、三弦、笛子、管子、唢呐、笙、打击乐器）

33）声乐Ⅰ Ⅱ级　至少3学分

34）钢琴Ⅴ级　至少3学分

（修毕钢琴Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ级取得学分后可选修）

此类课程最低学分：**14**；占总学分数**8.2**%。

以上［专业基础课程］类最低学分：**63**；占总学分数的**36.8**%。

●［专业课程/必修课］（此类无选修课）

1）和声　6学分

2）复调　6学分

3）曲式与作品分析　6学分

4）配器法　6学分

5）作曲　30学分（包括毕业演奏会作品）

以上［专业课程］类最低学分：**54**；占总学分数的**31.6**%。

［二］上海音乐学院作曲系

【各类课程总学分：140（130学分必修课＋10学分选修课）】

●［政治课］

1）时事政治学习　不记分

2）法律基础　1学分

3）中国革命史　2学分

4）中国社会主义建设　1学分

5）马克思主义原理　　2学分

此类课程学分总计：**6**；占总学分数的**4.3**%。

● [文体课]

1）语文　　2学分

2）外语　　8学分

3）体育　　4学分

此类课程学分总计：**14**；占总学分数的**10**%。

● [史论课]

1）中国音乐史　　2学分

2）外国音乐史　　2学分

3）民歌概论　　1学分

4）民族器乐概论　　1学分

5）戏曲、曲艺音乐概论　　2学分

6）艺术概论　　2学分

此类课程学分总计：**10**；占总学分数的**7.15**%。

● [专业基础课]

1）视唱练耳　　4学分

2）钢琴　　4学分

3）合唱　　4学分

4）和声学　　6学分

5）对位法　　4学分

6）赋格学　　4学分

7）曲式学　　6学分

8）管弦乐法　　6学分

此类课程学分总计：**38**；占总学分数的**27.1**%。

● [专业课]

作曲**62**；占总学分数的**44.3**%。

另外，近年新增加两门必修课：传统作曲技法（学制两年）；MIDI基础（作为高班必修课）。

● [各类选修课]

选修课学分**10**；占总学分数的**7.15**%。

［三］中国音乐学院作曲系

【各类课程总课时：143】

● ［政治共同课］

1）中国革命史　4课时

2）政治经济学　4课时

3）哲学　4课时

此类课程课时总计：**12**；占总课时数的 **8.4**%。

● ［文体共同课］

1）外语　8课时

2）文学作品选读　4课时

3）艺术概论　4课时

4）体育　8课时

此类课程课时总计：**24**；占总课时数的 **16.8**%。

● ［音乐史论共同课］

1）民族音乐　8课时

2）中国音乐史　4课时

3）外国音乐史　4课时

此类课程课时总计：**16**；占总课时数的 **11.2**%。

● ［专业基础课］

1）视唱练耳　12课时

2）和声　8课时

3）复调　8课时

4）民族音乐与风格模写　6课时

5）民族乐器选修　2课时

6）中国打击乐　1课时

7）曲式与作品分析　6课时

8）配器　8课时

9）钢琴　6课时

10）民族旋律与曲式　2课时

11）现代音乐技法　2课时

12）电子音乐技术　　2课时
13）指挥　　4课时
14）专题讲座　　不少于60学时
此类课程课时总计：**67**；占总课时数的**46.8**%。

● ［专业主课］
1）作曲　　16课时
2）作曲技术理论　8课时（四年级起）
此类课程课时总计：**24**；占总课时数的**16.8**%。

［四］武汉音乐学院作曲系

I 本科五年制（由3+2分段培养）

【各类课程总课时：152】

● ［一般基础课/必修课］
1）形势与政策　　20课时
2）中国共产党史　　4课时
3）哲学　　4课时
4）政治经济学　　4课时
5）体育　　8课时
6）英语　　8课时
此类课程课时总计：**48**；占总课时数的**31.2**%。

● ［专业基础课/必修课］
1）钢琴　　6课时
2）视唱练耳　　16课时
3）民歌　　4课时
4）艺术概论　　4课时
5）中国音乐史　　4课时
6）外国音乐史　　4课时
此类课程课时总计：**38**；占总课时数的**25**%。

● ［专业课/必修课］
1）和声　　6课时
2）复调　　6课时

3）曲式（“一基”） 4 课时
4）配器 6 课时
5）专业主科 20 课时

此类课程课时总计：**42**；占总课时数的 **27.6**%。

● [专业选修课]

1）近现代和声 2 课时
2）音乐分析（Ⅰ） 2 课时
3）近现代对位 2 课时
4）序列音乐写作 2 课时
5）近现代配器 2 课时
6）音乐分析（Ⅱ） 2 课时
7）音乐分析（Ⅲ） 2 课时
8）通俗音乐编配 无课时
9）MIDI 录音技术 8 课时
10）论文阅读与写作 不计课时
11）指挥 2 课时
12）总谱读法 不计课时

此类课程课时总计：**24**；占总课时数的 **15.8**%。

Ⅱ 硕士学位研究生二、三年制（在职研究生学制三年、普通研究生学制二年）
【各类课程总课时：62】

● [公共课]

1）形势与政策 **12** 课时
2）马列原著选读 **8** 课时
3）英语 **8** 课时

此类课程课时总计：**28**；占总课时数的 **45.2**%。

● [专业主科]

专业主科 **24** 课时；占总课时数的 **38.8**%。

● [学位暨选修课]

1）和声发展史 2 课时
2）序列音乐写作 2 课时
3）音乐分析学 2 课时

4）近现代赋格　2 课时
5）近现代管弦乐法　2 课时
6）20 世纪音乐史　不计课时
7）音响学/律学　不计课时
8）专业文献编译　不计课时
9）音乐美学　不计课时
10）计算机与 MIDI 技术　不计课时
11）论文写作方法　不计课时
此类课程课时总计：**10**；占总课时数的 **16**%。

Ⅲ　音乐音响导演专业二年制

【各类课程总课时：84】

● ［一般基础课］
1）形势与政策　8 课时
2）中国共产党史　4 课时
3）哲学　4 课时
4）体育　4 课时
5）英语　4 课时
此类课程课时总计：**24**；占总课时数的 **28.6**%。

● ［专业基础课］
1）键盘乐器演奏　4 课时
2）视唱练耳　4 课时
3）中国音乐史　不计课时
4）外国音乐史　不计课时
5）多声音乐原理　4 课时
6）复调音乐基础　2 课时
7）音乐文献与风格　4 课时
8）乐器法与总谱分析　4 课时
9）数学　2 课时
10）物理学（声、光、电）　2 课时
11）指挥　2 课时
此类课程课时总计：**28**；占总课时数的 **33.3**%。
● ［专业课］
1）音乐声学　2 课时

2）无线电基本原理　　2 课时
3）计算机与 MIDI 工作原理　　8 课时
4）录音工作原理　　4 课时
5）录音实习　　16 课时

此类课程课时总计：**32**；占总课时数的 **38.1**%。

● [选修课]

1）音乐欣赏　不计课时
2）民间音乐　不计课时
3）大学语文　不计课时
4）戏曲音乐　不计课时

[五] 天津音乐学院作曲系

【各类课程总学分：190（180 学分必修课＋10 学分选修课）】

● [专业课/必修]

主科　**40** 学分；占总学分数的 **21.1**%。

● [专业基础课/必修]

1）和声　　9 学分
2）现代和声技法　　6 学分
3）曲式与作品分析　　9 学分
4）复调　　9 学分
5）配器　　9 学分
6）视唱练耳　　14 学分

此类课程学分总计：**56**；占总学分数的 **29.5**%。

● [一般基础课/必修]

1）民族民间音乐　　4 学分
2）音乐名作　　6 学分
3）中国音乐史　　4 学分
4）欧洲音乐史　　4 学分
5）艺术概论　　4 学分
6）钢琴副科　　8 学分

此类课程学分总计：**30**；占总学分数的 **15.8**%。

● ［其他共同课/必修］

1）中国革命史　4学分
2）哲学　4学分
3）中国社会主义建设　4学分
4）思想品德教育　4学分
5）大学语文　4学分
6）英语　24学分
7）体育　8学分
8）法律基础　2学分

此类课程学分总计：**54**；占总学分数的 **28.4**%。

● ［选修课］

选修课程学分总计：**10**；占总学分数的 **5.2**%。

［六］星海音乐学院作曲系

【各类课程总课时：11340（9144学时＋2196其他）】

● ［政治课］

1）中国革命史　72课堂学时
2）马克思主义原理　72课堂学时
3）中国社会主义建设　72课堂学时
4）法律基础　36课堂学时
5）德育　72课堂学时

此类课外学时 **540**

此类课内外学时总计：**864**；占总课时数的 **7.6**%。

● ［专业史论课］

1）音乐美学　72课堂学时
2）艺术概论　72课堂学时
3）民族音乐概论　144课堂学时
4）中国音乐史　72课堂学时
5）外国音乐史　72课堂学时
6）音乐名作　72课堂学时
7）专题讲座　72课堂学时

此类课程课时总计：**576**；占总课时数的 **5.1**%。

● [专业课]

1）作曲　　360课堂学时

2）和声　　216课堂学时

3）曲式　　216课堂学时

4）复调　　216课堂学时

5）配器　　198课堂学时

6）总谱读法　　36课堂学时

7）指挥　　36课堂学时

8）钢琴　　144课堂学时

9）视唱练耳　　360课堂学时

10）合唱　　72课堂学时

11）当代音乐评论　36课堂学时

此类课外学时　**5202**

此类课内外学时总计：**7092**；占总课时数的**62.5**%。

● [文化修养课]

1）文学　　72课堂学时

2）英语　　324课堂学时

3）体育　　144课堂学时

4）美术、舞蹈鉴赏　72课堂学时

此类课程学时总计：**612**；占总课时数的**5.4**%

● [其他]

1）军训　　108学时

2）劳动　　540学时

3）实习实践　　540学时

4）选修、独立思考　1008学时

此类学时总计：**2196**；占总课时数的**19.4**%。

最后几句。根据以上所示，可部分了解我国专业音乐院校作曲系在人才培养方面学生的知识结构状况，并可依此而进一步了解学校在对学生进行技能传授、训练的同时又是如何安排[一般文化/中国传统音乐/西方音乐]这三大类知识的比例布局的，目的在于激发读者的深入思考。是为余言。

主持人前言

韩宝强

近十年来，我国音乐界新学科不断涌现，许多新观念、新方法已对音乐理论界产生一定作用。但实事求是地讲，我国音乐界在对新学科的介绍和理解上都还不够深入、扎实。借用信息传输技术的术语，就是“压缩”成份较多，“展开”则显不足。所谓“压缩”，就是将一组信息中性质相同的编码进行归类、合并。例如，一幅色彩斑斓的图像经计算机用压缩技术处理后，所保留下来的或许就是几种原色和图像结构的信息，这样做的好处是可以大大节省计算机的存储空间、提高信息传输速率。然而当人们要认知和使用这些信息时，还需把压缩的信息进行还原，否则我们就无法感知信息的真正含义。信息还原的过程就称为“展开”。纵观今天的音乐理论界，一些新学科常常由于“压缩”的成份太多而只剩下一些名词和基本概念，就象一幅只有几种原色和结构关系的画像，常使人难以了解其全貌，

甚至产生误解。因而，对我国音乐界来说，目前更需要对新学科进行“信息展开”的工作。

本期专栏发表的文章涉及“音乐型态学”、“计算机音乐”、“音乐心理学”、“音乐物理学”和“Ethnomusicology”等学科，这些似乎已不属“新学”范畴。但作者都是从新的角度、利用新的资料或实例对上述学科加以介绍和补充，这无疑有助于人们对这些学科的深入了解和再认识。从某种意义上讲，这些文章本身就具有“展开”的性质。遗憾的是由于篇幅所限，有些文章中的名词和概念或许还有费解之处，但我想这绝不是作者有意而为之，因为“音乐年鉴”本身的性质就决定了要对信息进行“压缩”。对此，只能向读者道声“抱歉”。

关于民族音乐型态学研究的初步设想*

黃翔鹏

民族音乐型态学，招牌打出了，实际上是目前还不存在的学科。三年前我在型态学后面加上两个字“研究”，现在又加了两个字“设想”，三年以后后退了一步，“设想”还要“初步”。这样考虑还是实事求事的。我的任务就是讲一个初步设想。

一、民族音乐研究与型态学研究

型态学（**morphology**）这个词是从生物学、语言学借用过来的。过去没有这个提法、好象是一个全新、时髦的课题。恰巧国外与国内几乎是同步地提出这个型态学研究。其实，如果理解什么是型态学，就会认识到，从先秦的一

些思想家、音乐学家开始，如伶州鸠，甚至好些政治家，如子产，他们的一些论述就接触到型态问题。晚至王光祈、杨荫浏及徒子徒孙我们这一代，始终未断线，都研究着民族音乐的型态问题。这一个又古老又新鲜的课题，是一个早有研究工作，但是在现代化研究条件之下看到了时机的逐渐成熟、需要进行系统整理、正在建设当中的一门学科。

民族音乐研究，这个概念十分含混，好象又很明确，大家心照不宣。我们心里一本帐其实还是很清楚的。民族音乐学，到底是研究中国传统音乐的学问呢？还是纯粹的 ethnomusicology？我认为有必要把民族音乐研究这个概念，到底有那些内容界定一下。有三个比较重要的部分，应该单独地提出来：

〈一〉**民族音乐概论**。叫“概论”，实际上是“分论”，是“各论”，是传统音乐五大类分隔的概括论述，或个别论述。这是整个民族音乐研究中最重要的基础。

〈二〉**从“音乐民族学”的角度来做传统音乐研究**。过去翻译 ethnomusicology 为“民族音乐学”，现在把这个辞倒过来。这一倒，涉及到它的内容、定义问题。这是《中国大百科全书》音乐卷编委会上全体编委用了几乎两天时间反复讨论，取得比较统一的意见。ethnomusicology 确切的、核心的意义应该是用民族学、人类学的方法研究音乐。它的德语构词法，叫“音乐民族学”。还有一个考虑，就是避免“民族音乐学”与“民族音乐研究”混淆。以前它意义暖味，到底是中国人研究的音乐民族学？是以世界各民族的音乐为研究对象？还是以中国民族为对象来做音乐学研究？或者，是以中国音乐为对象的音乐民族学的研究？这是角度、范围、方法都不一样的。前两年赵宋光、赵沨提出用 Sinology-musicology 来表达中国民族音乐研究。硬译就是“汉学音乐学”，实际上是汉民族与中国境内各民族的华夏音乐学。我认为不必找麻烦，就叫“中国传统音乐研究”！清清楚楚，明明白白，简单朴素。

中国传统音乐研究已经有的和将要开拓的有三种不同角度：(1) 分类研究，(就是五大类) 乐种研究；(2) 音乐民族学研究；

(3) 音乐型态学。这三种提法，概括了研究工作的几个重要方面。至于其它的，如美学研究，特殊心理形态的研究等，从研究条件看只是补充手段、附属状态，距离成为独立学科为时尚早。此外，音乐考古学研究不是附属状态，是已成熟的学科，应用它的成果来做型态学研究。我十分热衷于应用这方面的成果。

民族音乐概论是各论，这种角度是综合研究。所以把它纳入民族音乐通论中。从民族学的角度和从型态学的角度来研究传统音乐之间的关系，既有区别又有联系。从民族学、人类学、地理学、民俗学来讨论问题，不可避免要涉及到音乐型态的差异。从型态学角度更离不开同境内外有关同一民族之间音乐文化的比较研究。出发点、论及范围、研究结果是不相同的，是相互补充的。要弄清界限在那里？这很重要。界限在于角度，而不在于方法。把方法论问题引入不同学科的范围只能引起混乱，不能澄清问题。

二、音乐型态学与中国传统音乐的型态学研究

音乐型态学是较陌生的学科，各种音乐辞书包括《新格罗夫音乐与音乐家辞典》中都查不到这个辞。它是从生物学、语言学借用的。

歌德在《植物型态学》中有这样一段话："认识有机体的结构，根据来龙去脉，去理解它们的可察觉的外部特征，将它们解释为内在结构的显现，这样，就可以认识整体。"

这个生物型态为什么可以借用来讲音乐？怎样认识音乐艺术的无形和有形。通常讲音乐艺术的特殊性，是时间的艺术、是最抽象最自由的艺术。音响本身是看不见摸不着的，是不占有空间实体的事物。日本人把音乐遗产称作"无形文化财"。作为文物，宋代版本放在那里，它存在着，但宋代的音乐是怎样的呢？它随着时间消逝了。怎样理解它的型态？我觉得，如果把音乐艺术与造形艺术相比，应该说它是一种既抽象又具体的艺术。我们习惯于从长宽高三维的空间关系来认识占有空间的实体。音响世界是

什么世界呢？我们就没有好好地考虑过。实际上，远在录音器材体现出立体声之前，现实音响世界，从来都是长宽高加上时间运动的四维的世界。点的移动成为线，线的移动成为面，面的移动成为立体空间，空间的移动就是时间作用，这是四维关系。音乐的运动不是空间运动，而相反，是比空间还要多上一维。它的实在性，远胜于三维空间。这就是音乐艺术在打动人、表现性能、实在感觉上有它更胜于其它艺术的方面。它是通过时间运动来完成型态的客观存在。我们通常只借用了三维世界的语言来描写它的型态特征，这远不足以体现它的特征。例如上行、下行、密集这些概念，其实不科学。中国古代讲"上生"、"下生"，这个上下的方位恰好与西方理论相反。它的"上"是向低音方向走，"下"是往高音部分走。是不是西方的对，中国古老习惯错呢？上下本来是相对的，这只是三维空间的概念。中国古代也是借用三维习惯。因为黄、大、太、夹、姑、仲、蕤、林、夷、南、无、应，古代书写是按从上往下的顺序，越上而越低。虽然这些语言形成本身不科学，但从音乐本身认识它"可察觉的外部特征"，音乐型态是以独特的方式、稳定存在的事物，不然就不可能从技术理论中总结出音阶、调式、音程、旋法、旋律型、调关系、调性中心这些概念。音乐型态确实是客观存在着的事物。同时，我声明一点，用造型的"型"字，而不是用"形"字来讲音乐型态，是想用这个"型"来表达音乐型态的实在性，及其形象思维的属性。还有各种音乐素材作为表现手段的"塑型"作用，它作为一种"语言"，例如"音型"这种方式的类型化的搭配等。此外，讲历史发展过程中的音乐型态变化、发展，重在研究它的特殊性。它是有"定型"的，不是一般意义上的"形"字，这样来避免它和意识形态的那个"形"相混淆，因为意识形态不是形象思维，而是理性思维。

什么是音乐型态学？它是刚诞生的学科，下定义界定它的研究范围有困难。一般认为，音乐型态学就是音乐结构的形究。有人认为，音乐型态学就是深化了的"音乐分析"。《中国大百科全

书》音乐卷就是这样解释的。这涉及到概念问题，什么叫结构，什么叫音乐分析？按过去的看法，音乐结构就是曲式、音乐分析就是音乐作品及作曲法研究，基本还是曲式范畴。这样理解，音乐型态学就不存在了。其实结构与分析都应广义的理解，而不仅是曲式研究。莱瓦里（Siegmund Levarie）、莱维（Ernst Levy）在他们的《音乐型态学》一书中开宗明义，讲的比较确定：“音乐的结构模式，有无数种。但是音乐结构的原理却只有几条。它们就是音乐型态学的内容。”他又说：“音乐型态学是一种心理物理研究。”按我的理解解释，实际讲的是，把产生音响的物质手段的作用与我们对音乐的心理感受结合起来进行音乐的型态研究。我讲的上行、下行就是一个例子。上下行是由物质属性而来，由频率的增多减少就形成音的系列，在心理感受中转化为形象思维。

为什么要在中国传统音乐的研究中提出音乐型态的课题，以及怎样界定民族音乐型态学研究的含义；还有一般音乐型态学与中国民族音乐型态学的关系。

中国传统音乐型态学研究的提法不是从国际上已形成的学科当中引申出来的。不是看到国际上有个型态学研究，我们也来个中国传统音乐型态学研究。我们提出时，还不知国际已有这一名词。第一次用这个词，是 1979 年我的《释“楚商”》一文中。1980 年我写《漫谈音乐数据的电子信息处理》，其时出现了赵宋光的《关于民族音乐形态学的构想》，以及我的《音乐考古学在型态学研究中的作用》。后得到信息，德国人的著作也用同一个词。到去年，人家书都出来了。因此前者更不是后者的一个分支。不是这样的关系。我们是从自己的民族音乐研究工作中出发，借鉴国际上比较音乐学到民族音乐学的发展过程，看到了采取音乐型态学研究的必要性。因为音乐艺术的种种民族特质，都有一些外在的表现形式，传统音乐的历史发展过程，也与有机体的发展过程是类似的。有它的遗传基因。这十分具体，这种基因的烙印有的十分顽强。例如山西有些曲调就是没有 mi，它先有了 Fa，si，《走绛州》就是如此。沿河曲一带的当地音乐几乎都如此。无独有偶，侯

马钟编列中就没有mi，你看怪不怪？这是千年相传的，先秦师旷时代的。这些遗传基因十分顽强。五胡乱华时代，民族迁徙，早就不是原来的老土著了，血统早就变了，而单单这音乐传统一直这样传下来。我在《释“楚商”》中也谈这个问题。商调式就是与湖北随县一带的音乐一致。怎么解释？这就是遗传基因。音乐师传性很强，带有很大的行会习气，特别是中国古代音乐。象古代画工，时代气氛早就变了，但师傅的粉本是那样，他就不敢改。语言的发展与音乐相似，如语言型态的稳定性。音乐也有这种稳定性，音乐也有这样稳定性的结构。语言型态更多的接受习惯制约。习惯与表现型态有某些联系。美国的莱瓦里认为音乐型态与习惯联系不大，我的观点不这样。只能说语言和习惯的联系程度不同。尽管说音乐是世界的语言，但当你接受一种陌生的型态，没有建立习惯的时候，还是不能一下进入那种会心击节，体会入微的境界。你总结相当经验后才能深刻理解它。正是由于这个原因，我们可以接受生物学语言的启发，借用它进行民族音乐研究，并得到一定的认识。

一定的文化历史条件，一定的民族，一定的地域环境，一定的语言、风俗、社会生活中形成的传统音乐，必然会因这许多内部关系而影响其外部特征。音乐艺术的表现手段千变万化，但可以从这些特征相同与区别的比较中，认识型态的稳定性，即型态的相近或相远。反过来，也可从音乐型态特征的异同反映前述各种内部联系的亲疏远近。这些音乐型态的亲疏远近与生物学的纲、目、门、类以及它的演化关系，在型态上极为相似。植物中有双子叶、单子叶，从这些型态中可以辨别它们的门类种属。不同民族的音乐型态表现上也是如此。型态与社会历史的联系是极为复杂的。从严格科学的意义上讲，它也是不可逆推的。不可能因某民族的调式是这样而推出它来自游牧民族。但虽推不出来，其间的因果关系是可以相证的。

现在我想提出中国民族音乐型态学的基本定义，并说明它与一般音乐型态的关系：

中国民族音乐型态学是以中国传统音乐为对象，从音乐型态学一般理论所触及的各个方面，研究其艺术技术规律与民族特征的学科。当一般的音乐型态学旨在探寻音乐型态的普遍原理时，中国民族音乐型态学研究则旨在探寻民族的特殊规律。这种探寻，不仅有利于民族传统的继承与革新，并将对音乐型态学一般理论的基本原理作出自己的贡献。

着眼于型态学研究的方法，我们与国际上几乎是同步发展的，出发点和目的性不同，强调的方面也不同，方法也不会完全一致，历史背景也不相同。我们历史上虽没有这名词，但先秦以来，早有这方面的历史理论。“唯九歌、八风、七音、六律以奉五声。”这样的理论概括，是对中国传统音阶理论的一种稳定性概括。这概括历经千年到现在仍有现实意义。中国与世界多数民族的音乐有显著区别。研究时，必须研究中国的传统文献。或者说，我们是既有这种幸福，也有这种包袱。你不研究它不行，这是历史形成的客观存在。强调这种区别，并不是要标新立异。区别是从研究对象而来的，不是民族感情问题。承认中国民族音乐型态学与一般型态学研究有紧密联系，特别要应用他们的成果，对杰出的规律性的东西要引为指导。

既然不是国际同一学科的一个分支，为什么要用这个概念，避开这个词行吗？象以往那样含混叫做民族特征研究。不行！因为这个学科的研究内容并不是一切民族特征，而是重在型态特征。而音乐的各种表现型态，历史没有一个恰当的、总的概括的概念。这很奇怪。但就是没有。有了这个名词，我们可以把音乐学的许多不同分支的内容集中起来，用于民族特征的研究。

如音高和律制问题，原属于律学，在物理学中是声学的分支。音阶、调式、节拍、节奏、旋律型又属于基本乐理的范围，在音乐学中就称音乐理论。汉语的音乐理论实际上就是音乐学。欧洲人讲音乐理论就是基本乐理。音色、调高、律制、音阶、音域、乐器调弦法，又分别属于乐器学（instrumentation），或乐器法。旋律型、节奏型、句法与语言音韵相关时现在又称语言音乐学。句

法结构、曲式、调性布局又属于曲式、作曲法的范围。

实际上要研究音乐型态还要超出上述五个方面。上述各方面在音乐学的网络中分属不同学科，因此有必要在音乐型态的标帜下把这些内容集合起来研究。不是故意地别开生面创一个什么“学”。有这个必要性。我历来反对无实质必要的标新立异，只要历史上有过，最好用原词。发明太多会使大家都没有共同语言。

中国民族音乐型态学的研究课题都有哪些？我把它分成两大部分。第一部分叫多层次的研究，第二部分叫多角度的研究。

多层次的研究有三个课题：

（一）**从历史乐种到现在乐种、各种类别、体裁、形式等音乐型态的历史发展过程的研究**。如先秦乐舞、到隋唐歌舞（隋唐前与后还有区别那就分的更细），五代、宋元明清是戏曲时代。这是型态的大的转化。

（二）**从东西方比较研究中来看中国华夏各族音乐的型态特征**。

（三）**国境内各民族、各地区的音乐型态的比较研究**。色彩区的概念就是这个范围。多层次的研究至少有这三个方面：历史的比较、东西方的比较、不同地区的比较。

多角度的研究也有三个方面：

（一）**建筑在乐律学基础上的民族音调特征的型态研究**。一般把乐律学研究当作律学，有人简单概括为temperaments就是单纯的一种生律法、律制研究，这个范围就太可怜了。我所说是传统律学研究，说简单了也包括：“律、调、谱、器”。音律、宫调（大概基本乐理的概念都包括进来了，）记谱法、读谱法、乐器（乐器的性能特征，这与音乐表现直接联系）。

（二）**建筑在语言学、诗律学基础上的民族音乐的节拍、节奏、曲式结构等特征的研究**。

（三）**（有待于深入研究的）综合各种外部特征，与心理学、社**

会学、美学趣味等民族特征来进行民族音乐思维方式的研究。

这个问题在目前还不是我力所能及的，只是看到了这方面的必要。也就是民族音乐型态学的远景，里面应有的核心部分，涉及许多大问题。

---

* 本文根据作者1985年给中国艺术研究院研究生部音乐系的研究生讲课录音整理而成，整理者：张振涛。

计算机与音乐学

——国外计算机辅助音乐学研究最新发展综述

韩宝强

计算机辅助音乐学研究的首要目的，是要把音乐学家们从一系列繁杂的工作中“解救”出来。此外，借助计算机的速度和准确性，音乐学家还有可能发现新的规律，从而取得意想不到的研究成果。

对我国音乐学界来说，将计算机用于音乐学研究已不是新鲜的话题。拥有计算机的团体和个人在日益增多，音乐学家对计算机的陌生感和神秘感正逐渐消失。但总起来看，音乐学界对计算机利用和开发依然处于最初级阶段，计算机更多的是用于文字处理和文献存档。这实际上只是利用了计算机所有功能中的一个很小的部分。鉴于此，本文将把论述的重点放在介绍国外计算机辅助音乐学研究的最新发展，

包括介绍一些支持音乐学研究的软件，国外一些音乐学者正在从事的研究工作。本文的主要材料依据来自《Computing in Musicology》（1990 年版）*，以及笔者在德国和奥地利学习、考察期间（1990～1991）的所见所闻。

一　输入输出系统

如果将计算机与人作一类比，与音乐相关的计算机输入系统就相当于人的眼睛和耳朵，输出系统就相当于手和嘴。无论让计算机做什么事情，首先都要往计算机里面输入信息。例如，人们要进行不同文化圈音乐型态的比较，就非得先把所要比较的乐曲输入到计算机才行。与文字相比，乐谱的输入较为麻烦一些，也是人们研究的重点。早先人们是用穿孔卡或计算机键盘的方式输入乐谱，这种办法很慢。目前国外普遍采用 MIDI 和扫描器的方式，后者的速度更快一些。MIDI 输入方式适合输入非正规的手抄谱，扫描器目前只可用来输入正规的印刷乐谱。扫描器有两种，一种为平板式，一种为手提式。乐谱通过扫描器便输入到计算机内，并转换为一定的数码形式，储存在某种存储媒介上。再通过专用的音乐分析软件，研究人员就能方便地研究分析这些音乐作品。分析的结果可通过输出系统以乐谱、文字或音乐音响的方式进行输出。目前在这方面处于领先地位的有下列几个地方：英国的萨里（Surrey）大学，他们的系统建立在 Sun386i 工作站基础上，使用 HP Scanjet 扫描器；英国的威尔士（Wales）大学及加的夫（Cardiff）学院，他们的系统建立在 IBM PC AT 计算机基础上，扫描器为 IBM 3117；日本的早稻田（Waseda）大学，他们使用的机器是由这个大学的设计、制造的一个专门的读谱机器人；加拿大的渥太华大学，他们研究的重点是由计算机来识别那些印刷比较模糊的乐谱。系统建立在 IBM PC 兼容机基础上，使用 HP Scanjet

* 该书由美国计算机辅助人文科学研究中心出版，每年一版，具有年鉴性质。

扫描器。

对于搞民族音乐学的人来说，或许最希望计算机能把在民间采风中录制到的民间音乐音响直接转换为乐谱。国外在这方面处于领先地位的是奥地利维也纳大学。目前所达到的水平，可以将录制在磁带中的音乐以线条方式显示出来，并给出每个乐音的基音高度（音分值）及时值。在我国，中科院计算所与中国音乐学院合作也正在进行这方面的研究，其目标是把单声的音乐音响直接转换为乐谱（五线谱或简谱）。总起来看，国外对此题目的研究并不热衷，其原因如下：1. 该项研究需要较强的硬件环境支持，特别是对多声音乐来讲更是如此，这就意味着需要大量的资金投入；2. 对拍子、节奏以及律位的自动识别受地区、民族、音乐风格、心理感知等多方面因素的扯动，目前人工智能领域的研究尚无法解决这类问题；3. 国外对这类高精尖的课题，首先要考虑的就是其商业价值，向民族音乐学这类较偏较小的人文学科中投入资金当然不会产生任何经济效益。

与输入系统相比较，音乐信息的输出系统目前已经发展得相当完备。储存在计算机中的音乐信息可以打印成非常漂亮的乐谱，荷兰阿姆斯特丹大学开发的一种系统还可以处理和打印欧洲中世纪的纽玛谱。德国埃森（Essen）大学开发的一种软件，可以把用MIDI 方式输入到计算机的音乐转换成简谱输出。

音乐信息的另一种输出方式是通过 MIDI 接口驱动各种电子乐器，直接发出音乐音响。由于这种研究与可以产生经济效益的摇滚音乐有紧密关系，因此发展的速度最快，技术也最成熟。目前用计算机控制的 MIDI 系统可以模拟各种自然乐器的音色，发出任意音高（从滑音到各种律制的音高），这对模拟不同文化圈音乐风格提供了条件。

二　音乐信息分析系统

计算机输入输出系统可以帮助音乐学家摆脱大量的操作性劳

动，但要取得音乐学研究实质性的进展，还需要其它有关软件的帮助。目前国外制作的专用于音乐学研究的商业化软件并不多。大部分软件都是为某一研究领域而编制，不具通用性。现摘要如下：

MAPPET 旨在分析处理单声部音乐的软件包。包括音乐输入（用 MIDI 键盘或计算机）、输出（用合成器或计算机内扬声器）、纠错、分析和编码转换几个部分。其中的分析程序可以给出所输入音乐的调式、节奏型、各乐句的旋律曲线以及乐句之间的相互关系，还可以统计出乐曲中各种音程的百分率。特别适合民族音乐学的研究。程序在 IBM PC 及兼容机上运行。软件开发人为德国埃森大学的 Barbara Jesser 和 Helmut Schaffrath。

EMI 旨在分析和辨认欧美不同时代音乐风格的软件。该软件主要通过音程的跳动、音域的宽窄、动机的长度、主题的对比性、和谐的程度、调的变化、增减和转位音程的多寡以及旋律的装饰性等参量来判别音乐的风格与时代。软件开发人为美国加州大学的 David Cope。

MAS 旨在分析欧洲有调性音乐的软件。可以对输入到计算机内的音乐进行旋律和和声功能等方面的比较分析，找出相同或相似的旋律（音列）和和弦结构。分析结果可打印成文字或乐谱。软件开发人为美国的 Larry J. Solomon。

CTA 一种和声/调性分析软件。可以分析一部音乐作品的和声及调性布局。软件用 Turble Pascal 语言编制，开发人为捷克科学院的 Eva Ferkova。

MelAnaly 一种分析单声部民歌的软件。通过音高、时值和乐句开头和结尾的比较，找到不同民歌之间的类属关系，该软件适合于分析欧美国家的民歌。软件在 Appel IIgs 机器上运行，开发人为美国北得克萨斯州立大学的 J. Marshall Bevil。

三 其它软件

以下再简单介绍一些国外目前较常用的音乐软件。

1. 教学领域

Palestrina 可指导学生进行1对1、1对2、1对3和1对4的二声部对位写作软件。程序可识别调式、检查错误并记忆各种对位的规则。该软件在Macintosh机器上运行。软件开发人为德国Dartmouth学院的David E. Jones和John R. Meier。

Practica Musica 一种具有帮助练耳和学习乐理知识双重功能的软件。其中，听写所用的材料选自音乐史中各种音乐流派的音乐，并可以通过MIDI接口不断地往软件中输入新的音乐材料。该软件在Macintosh机器上运行。由美国Ars Nova软件公司开发，属于商业软件。

Harmony Coach 一种可以对音乐中的和声进行和弦归类及特征分析的软件。属于"专家智能系统"的一个组成部分。软件用Prolog语言写成，反映了当今人工智能研究领域的一般发展趋势。软件开发者为美国Wisconsin大学音乐学院的Joihn William Schaffer。

Mac Voice 可帮助学生模仿十七和十八世纪的音乐风格写作四声部合唱的软件。软件开发者为美国Carnegie Mellon大学音乐系的M. T. Thomas等人。

Guido 包含了乐理中的音程、旋律、和弦和节奏等课程的软件，并可用于练耳课程。该软件在PLATO系统下运行。开发者为Delaware大学的Fred Hofstetter。

MacGamut 有关音阶及其它音乐分析理论方面的教学软件。在Macintosh机器上运行，没有合成器输出口。软件开发者为美国Ohio州立大学的Ann Blombach。此外，美国Florida州立大学正在开发一套内容非常广泛的有关乐理教程的软件系统。该系统可在Atari 1040ST微机上运行，适合初级音乐班级使用。

2. **声音控制与分析**

CASE Sound Tools 一种计算机辅助音响工程的工具软件，旨在为音响工程和各种乐器音色的合成工作提供帮助。该软件在UNIX 系统运行，开发者为 Bradford 大学的 Barry Eaglestone 等人。

ISIS 一种可用于音乐和语言声音信号分析的软件。可以分析录音磁带中音乐的音高、时值和节奏，还可以显示声音的波形以及数/模转换。自动音高识别的工作正在进行当中。该软件在 Atari ST 微机上运行，开发者为德国的 Johannes E. Philips。

Tunings and Temperaments 一种可以模拟音乐史中各种不同律制的软件。可同时有八个声道的输出。在 IBM PC PS/2 微机上运行。软件开发者为美国 Yale 大学音乐系的 Igor Popovic。

除应用软件外，国外还出现了各种各样的音乐资料库，也为计算机辅助音乐学研究提供了极大方便。这种资料库的优点是：占用空间少，便于携带、交换以及远距离调用（在联网的条件下）。目前发展得比较成熟的资料库有以下几个：

THEMA 库中储存了大量的音乐学方面的研究文章和博士论文，还有一些 13 和 14 世纪拉丁文的音乐理论著作。资料库联系人为美国哥伦比亚大学音乐系的 Sandra Pineger。

THESA URUS MUSICARUM LATINARUM 库中储存了从 6 至 16 世纪中叶所有的拉丁文的有关音乐理论的论文和著作。资料库联系人为美国印地安那大学音乐学院音乐系的 Thomas J. Mathieson。

MUSIC CATALOGUE OF THE NETHERLANDS 库中储存了 200,000 首音乐作品的详细目录。联系地址：MCN MUSICROM，Postbus 119，1200AC，Hilversum，The Netherland。

OCLC 库中储存了约 1 百万首音乐作品的音响和乐谱。所有资料存放在两张激光盘上。联系地址：OCLC，6565 Franz Road，Dublin，OH 43017-0702。

OLIS 库中储存了 4000 多条有关交响乐团的资料。其中包

括音乐家、招聘合同、音乐会听众和首演的情况等等。联系地址：OLIS，777-14th St. NW，Washington，DC 20005。

RILM 库中储存了自1970至1984年从300多种音乐刊物上摘录的70,000多篇论文摘要。联系地址：Fred Durr,6,Wyman Tower，3100 St. Paul St.，Baltimore，MD 21218。

American Country Dances 库中储存了2738首美国乡村舞曲。联系地址：Henrickson Group,PO Box 766,Sandy Hook,CT 06482。

Country Blues in Hypermedia 一种具有资料和教材性质的资料库。存有美国乡村布鲁斯的画面和音乐音响。建库人为美国伯克利新音乐与音频技术中心（CNMAT）的Adrian Freed。

Music Culture of the World 以画面和音乐介绍世界音乐文化的资料库。建库人为美国南加州大学的Gilbert Blount，Charlotte Crockett和William Alves。

以上只是择要介绍了国外目前在计算机辅助音乐学研究领域所进行的工作。毫无疑问，上述研究成果与这些国家的经济基础有着紧密联系：起码在取得硬件支持方面，这些国家的音乐学工作者具有较为优越的条件。除此之外，我认为还有一些属于“软件”范畴问题，也对他们工作成果的取得产生了重要影响。这主要体现在三个方面：第一，就是他们研究人员的知识结构比较全面，许多音乐学工作者不仅精通本专业的知识，而且具有较强的利用“软、硬件”的意识和技能。这些意识和技能虽不足以达到自行解决一切问题的地步，但确为与计算机专家的合作奠定了基础。第二，这些国家的音乐学研究的组织机制较为合理，大部分研究机构本身就具有社会科学和自然科学的两重性质。这种研究环境为音乐学与计算机两种专业研究人员之间的合作提供了极佳的时间与空间的条件。第三，选题得当、实际，注重实用效果。这样就避免了人力、财力的浪费，同时也有助于研究成果的推广使用。上述三点对我国的音乐学界亦有借鉴作用。

最后似乎还应强调一点：目前计算机在音乐学领域所做的工作固然没有超过了人的才能范围，它的优势只是体现在速度、准确性和耐久性方面。但如果我们还同意“量变会引起质变”这一观点的话，那么，当我们借助计算机的优势，得到了过去利用手工的工作方式不可能得到的研究结果时，或许我们就会承认计算机确实有它的“聪明”之处。

音乐心理学研究操作方法的基本原则

周海宏

在心理学的发展史上，音乐心理学的历史并不比一般心理学晚多少，但尽管我国在本世纪上半叶已经有了自己最早的一批心理学家，可音乐心理学在我国的出现却迟了大半个世纪。1982 年张前的《音乐欣赏心理》问世标志着音乐心理学在我国初露端倪，其后陆续出版了《音乐心理学基础》（普凯元著，安徽文艺出版社 1983）、《音乐心理学》（罗小平、黄虹著，三环出版社出版 1989，12）等书，它们为拓宽人们的视野，在我国的音乐心理学研究中起到了重要的开拓作用。作为音乐理论研究基础的音乐心理学研究的重要性已经越来越为人们所重视。人们已经开始认识到音乐审美、创作、教学等活动中遇到的诸多问题更有可能从

音乐心理学研究中寻找解决问题的出路。令人欣喜的是，我国已经出现了象《十二平均率音程协和感实验研究》(周世斌，西南师范大学音乐系)、《音乐家的音准感——与律学有关的听觉心理研究》(韩宝强，中国艺术研究院音乐研究所) 等这样的以心理学的操作方法研究音乐心理现象的论文。因此音乐心理学这门年轻的学科可以说已经进入最艰难的初创阶段。那么音乐心理学在初创阶段最为重要的是什么呢？我认为，心理学是一门具有高度操作性的学科，认识这门科学的方法和这些方法的基本原则在此是至关重要的。

在人类的认识面前存在着两个截然不同的世界，一个是客观的自然世界，一个是人类自身的精神世界。前者以其不以人的意志为转移的自律性，使人类逐渐认识到，要想认识它、把握它、改造它，就必须遵从它自身的规律，对它的认识必须依照一个基本的原则：那就是在对客观事物的关系与规律的认识过程中，主体仅仅是一个观察者，它必须要把观照者个体的好尚从认识过程中分离出来，去遵从一个超乎于观察者个体之上的普遍原则，它所追求的是获得认识的普遍性与公正性。在科学的思维里，只要有一个明确的反例就足以推断任何一个精心构筑的信念或理论大厦。这就是科学思维的本质，也是整个科学大厦赖以建立的基础。而对于后者，问题就远远复杂得多。对精神世界的认识，人们长期以来就难以逃脱个体倾向的影响。这是因为人的精神不再是不以人的意志为转移的了，不同的认识主体，因其观察的角度、文化背景、思维方式等等的影响，其所得出的结论自然相去甚远。然而，人作为一个物类，就必然有其共性，一旦人们把人自身的精神世界作为一种客观存在，并力图去认识人类自身的普遍规律，科学认识的矛头便指向了人类自身的精神现象。心理学就是这样一种以科学思维来认识人类精神世界的科学。心理学研究的基本特点可以从对象与方法上体现出来：它的对象是人类的主观精神世界及其相应的行为，而它的方法却是力图摆脱主观性的科学思维及其相关的操作方法。作为一个横跨精神与物质、主观与客观的

学科，它的全部特点与困难也就明确了。

音乐心理学与普通心理学的区别在于其研究的对象，而操作方法上并没有什么本质的不同。门派林立的心理学研究，在其基本观点与哲学基础大相径庭的情况下，尽管在采用的方法上也能体现出其中的区别，但必定任何一个学派所采用的方法都遵循着相同的原则：以客观观察取代主观臆想；以普遍性取代特殊性；以概然性取代或然性。心理学所面对的对象自身的复杂性，已使人们懂得它与自然科学方法的一个区别，那就是，它不追求认识结果的必然性，而代之以认识结果的概然性。因此从严格的意义上说，心理学的研究并不一定要求精确与严密，但科学研究的一切准则，都必定是心理学研究方法所追求的基本倾向。无论如何科学性应该是一切心理学研究思维方法的基本出发点，而一切具体的操作方法都是以此为归宿的。

限于篇幅，这里不能一一介绍音乐心理学研究所使用的方法。下表*可以作为音乐心理学研究基本方法的一个概貌：

这里所谓的一级方法学事实上是获得资料与数据的方法，而二级方法学属于处理与分析获得的资料与数据的方法。三级方法则是整个研究的理论基础。

需要提起的是，音乐心理学的研究并不都一定要以精密、复杂的实验仪器为前提，许多实验研究往往只要简单的材料即可以进行，关键是要以精巧的实验设计与良好的控制来说明问题。这一点在目前的阶段中尤为重要。我们不能因为既无仪器又无经费而徘徊不前。

控制无关变量，以观察自变量（实验中由实验者加以控制的变量）与因变量（实验中要观察的变量）的因果关系，对于音乐这样复杂的艺术现象来说是有相当难度的，因此除了要在样本选择、实验方法设计、实验过程控制、实验结果统计等诸多方面去减少系统误差之外，我们还要注意一个不得不从中作出权衡与选择的问题：由于人的精神现象是极为复杂，难以分离、提纯的，因此随着实验控制愈严格，实验中的因素也就必然愈单纯，在这样

- 心理学研究的方法学
  - 一级方法学
    - 资料搜集法
      - 非实验法
        - 个案研究法
        - 观察法
        - 调查法
        - 测验法
      - 准实验法
      - 实验法
    - 心理度量法
      - 量表制作法
        - 名义尺度—传递信息
        - 次序尺度
          - 对偶比较法
          - 等级排列法
        - 间隔尺度
          - 差别阈限法
          - 感觉等距法
        - 比率尺度
          - 分段法
          - 数量估计法
        - 计量测定法
          - 心理物理法
            - 调整法
              - 被试调整法
              - 主试调整法
            - 极限法
              - 最小变化法
              - 完全上下法
              - 上下（阶段）法
            - 常定刺激法——全系列法
          - 标准化测量
          - 标准化评定量表测量
  - 二级方法学
    - 统计法
      - 描述统计法
      - 推理统计法
    - 逻辑思维法
      - 分析和综合法
      - 比较、归类和类比法
      - 推理法
        - 归纳法和演绎法
        - 内插法和外推法
  - 三级方法学——心理学研究的指导思想

严格控制条件下的实验研究，虽然可以明确揭示自变量与因变量之间的因果关系，但它同时也越来越脱离实际的自然状态，因此对现实的解释力也就必然越来越弱，实验中得出的结果，难以推广到自然状态下的音乐艺术行为之中。因此我们不但要考虑操作方法的科学、严密性，还要考虑它的可推广性与实践性。对与音乐艺术相关的所有行为与心理现象都在严格控制的条件下进行实验研究是不现实的，因此我们有时也要不得不牺牲研究的科学性

与严密性，以准实验法和非实验法对更需要在自然状态下加以研究的现象进行研究。

最为重要的是，方法是灵活的，也是多样的，我们不但要针对不同的对象选择相应的方法，也要根据对象的不同对经典的研究方法加以调整以使研究方法达到最优化。但是万变不离其衷的一个基本原则就是科学的态度与科学的思维，抓住了这一点，也就抓住了音乐心理学研究方法的本质。

＊摘编自《心理学实验指导》，黄希庭主编，人民教育出版社 1990 年 3 月，P，9，13。

我国音乐物理、音乐心理学研究现状

龚镇雄

音乐与科学本来就是溶为一体的。音乐有其物理、数学基础；作曲家、演奏家和听众对音乐的创作和欣赏都离不开他们的心理状况。近年来，国内已有一批人从事音乐与物理、心理等学科相结合的研究工作。

在北京现代物理研究中心主任李政道先生等倡议下，1991年3月27日—29日在北京大学举行了“全国首届音乐物理与音乐心理研讨会”。

李政道先生为会议题了词:“物理与音乐共鸣，声波与科学交响”。

会议得到了全国物理学界、音乐界和心理学界的广泛关注和支持。严济慈、钱学森、李焕之应邀为会议的名誉顾问，虞福春、马大猷、

张厚粲、严良堃、汪德昭、朱兆祥、赵宋光、黄翔鹏、童忠良等著名物理学家、心理学家和音乐学家为顾问。

参加会议的正式代表有92人。其中四十位在会上宣读了论文。反映了当前音乐物理、音乐心理学研究的各个侧面。

当前科学的发展有两个显著的特点：其一，是自然科学、技术科学、社会科学、人文科学、艺术以至哲学等各种门类学科的交叉、渗透和融合；其二，是主观与客观的结合更趋紧密。音乐物理、音乐心理学正是处于这两个特点的交汇点上。深入开展这方面的研究必将为造福人类开辟新的途径、并对提高民族的文化素质和促进科学技术的进步起重大作用。国外已给予了广泛的重视，而我国则刚刚起步。

据了解，国内从事音乐物理、心理方面研究的单位有：中国艺术研究院音乐研究所（音乐心理民族音乐声学）、中央音乐学院（提琴物理音乐心理）、中国音乐学院（嗓声、音乐心理）、科学院声学所（民族乐器声学）、南京大学（音乐物理、音质评价）、上海交大（计算机音乐）、沈阳音乐学院（乐器物理）、机电部三所（音质评价）、回龙观医院（音乐治疗）、中国人民大学（计算机音乐）、北京大学（心理物理实验方法、音质评价、计算机音乐）等。

在我国开展音乐物理、音乐心理学术研究活动应遵循的指导思想是：

1. 突出民族特点。包括对民族乐器、民族唱法、民族文化传统等的研究；民族特点要同高科技结合。

2. 抓好计算机音乐。一方面，计算机为音乐开拓了远远超出过去传统音乐的极其广泛的新领域，即使在国外，也仅仅涉及了一小部分；另外，计算机是研究音乐的新的有效的工具；计算机要同民族音乐结合。

3. 许多基础性的工作，外国虽已做了，我国情况如何，需要有实际资料，因为听音乐的对象是中国人。在做基础工作的同时，还可以发展和探讨新的方法，建立我国的学科体系。

4. 要强调实验工作、取得音乐心理、生理和物理之间相关的

数据；把音乐心理、音乐治疗、音乐美学建立在更加翔实的数据基础之上。

5. 发展和促进处于分散状态的各行专家的合作与联系。

6. 重视教育和普及、以便在更广泛的基础上进一步提高。

在“全国首届音乐物理与音乐心理研讨会”上成立的“全国音乐物理与音乐心理学术联络组”，由北京现代物理研究中心牵头，同时挂靠的还有中国艺术研究院音乐研究所和四通集团公司。联络组由龚镇雄（北京大学）任组长，资民筠（中国艺术研究院）、王缉志（四通公司）、韩宝强（中国艺术研究院音乐研究所）任副组长。联络组将沟通音乐与物理、心理及其他各种科学相结合的国内外的研究动态和信息；发展与会代表间以及其他对本交叉学科有志者的双边、多边联系、促进学术活动的开展。现已开展活动。

附研讨会论文目录（按发言先后顺序）：

黄翔鹏：中国古代乐律学上反映出的民族文化心理特征
陈　通：磬的声学特征
韩宝强：西德音乐界对计算机的使用
包紫薇：音乐信号音响效果的主观评价
陆文秋：关于乐器的外线性振动及分岔乐的听感
王　湘：乐器的音高特性
孙宗琦：分形、混沌和湍流与外线性音乐物理现象
沈　径：高技术产业为何立足于“3”，因为自然喜欢“3”
沈宝荣：浅谈音乐与物理的几个关系
关　洪：数论方法和平均音律的选择
赵宋光：把握物理事实与心理事实相互间的转化贯通，从中探寻音乐的数理结构与审美本质
赵砚臣：演奏技能形成的心理基础等
陈　平：音乐中的意动
骆　正：功能性音乐与情绪控制
李卜珉：节奏、旋律的心理效应
杜义芳：艺术人才的心理调节是训才的科学手段
龚镇雄：音乐听觉心理、物理实验方法的新探索以及人耳对音高差的分辨，兼谈科学与艺术

黎锦辉：人耳对声强差的分辨
马洪洲：音乐声听觉实验中物理模式的探讨
于功强：音高建立时间初步研究
黄　伟：听觉暂留现象的探讨
曹孝振：音乐厅的空间环境
吴炳麟：古典音乐厅与现代音乐厅的音质
王硕贤：音乐厅音质评价指标及主观心理生理反应
顾震夷：论不纯正音乐程的必然性
徐文学：音响设备及电子乐器音质主观评价评定方法研究
黄　虹：关于音乐心理学的报告
宋燕明：操作性音乐治疗疗效观察及模式探讨
王子初：音乐测音研究中的主观因素分析
董艳芬：压抑情绪与音乐治疗
谷翠康：对神经症的音乐治疗方法探讨
李世强：音乐治疗学的前瞻与回顾
李锦萍：音乐成才心理研究
刘　石：角色的移卸和置换
郑　荃：作用在提琴上的力
田进勤：影响主观音色感的外频谱因素探讨
王大钧：中国古代乐钟的双音和短音性质
周泽华：小提琴面一背板敲击调音的物理基础
刘宝利：马林巴音条的振动与音质控制
资民筠：计算机音响与音乐研究
李　葵：MIDI 信息在电脑中的压缩编码方式
霍　宏：计算机辅助音乐声学研究的方法初探
赵双华：一种计算机辅助音乐教学系统
王辑志：电脑音乐浅谈
吴一健：计算机音乐中音程音乐与音阶音乐的相对应用
郑荣达：和声的物理
陈学煌：自动伴奏方法
刘书兰：声节目信号理论
胡清亮：高技术在我省文化领域中的应用
吴　澈：彩色音乐初探
张连仲：多声部乐谱的理解系统

（论文目录转载自《音乐学术信息》1991 年第 3 期）

Ethnomusicology：80年代以来的十种新趋势

汤亚汀　编写

（1）**主流已纳入人类学的范畴**。该学科的学者“将自己视作人类学家，将这一学科视作人类学的分支。”他们“关注人类学的问题”，“试图将音乐结构问题……同人类学问题结合起来”，研究“音乐与政治、经济、社会结构、音乐事象（event）以及语言之间的关系”（赖斯，1987），ethnomusicology 已等同于 anthropology of music（音乐人类学），在许多文章中两种名称常交替使用。纵观一个世纪以来这一学科（包括比较音乐学）内涵中人类学比重的不断增长，笔者预料也许会出现一个含义空前广泛的新名称，姑且杜撰为“人类音乐学”（anthropomusicology），以代替现在不确切地译作“民族音乐学”的 ethnomusicology。

（2）着重研究人类的音乐行为、而非音乐作品。即“强调人创造音乐（music-making）的过程、而不强调成品”。这里“创造音乐的过程”，亦称“音乐的生成过程”，系指人类创作、表演、体验音乐的过程，或曰使用、传播、维持音乐的实践（赖斯，1987）；“成品”泛指一切音乐，不仅仅是专业音乐。研究的主要目标是使用音乐的人及其音乐生活（荣鸿曾，1986），而传统的对音乐本身的分析则“降到了较低的层次”（赖斯，1987）。该学科更感兴趣的是音乐的外因（extramusical），试图通过外因来解释音乐的内因（musical）（拉恩，1987）。

（3）历时法开始与共时法并重。有人提出“历史民族音乐学”（historical ethnomusicology）的学科名称（谢尔梅，1980），更多的人主张“从各种历史观点出发研究音乐应是当前 ethnomusicology 的目标”（比拉夫斯基，1985）。可在共时的音乐研究中“研究作为过去遗产的历史形式”，也可对该学科学者“所着迷的变化问题”（或曰“传统”）作历时的研究（赖斯，1987），即重建某种文化的音乐史（如恩凯蒂亚正在撰写的非洲音乐史）。二十多年来，该学科否定了比较音乐学的历史进化论，现在重新提倡历史方法，既是一种否定之否定，又是一种螺旋形的上升，即不是简单重复比较音乐学的历史观、而是借用了文化人类学历时—共时法的历史观来探讨变化与静止的辩证关系。

（4）开始借助心理学研究个人的创造和体验。涉及的问题有：“个人形成声音的心理过程”，“特定乐曲的创作、即兴和表演”，“对音乐形式和结构的观察”，“音乐介入时感情、身体、精神和感官等的体验”，“个人对组织音乐的体验及其……认知结构”（赖斯，1987），以及个人与传统（或历史）的相互作用（西格、哈伍德，1987）。这一新趋势使本学科继关注历史—进化问题和关注社会生活问题之后、进入了关注历史、社会中的个人的第三阶段（赖斯，1987）。

（5）与音乐社会学的接近。本学科和音乐社会学都研究不同社会中音乐的社会功能及其变异。在现阶段，前者侧重于描述音

乐的社会功能，即事实的层面（如音乐的组织结构同社会结构的关联），后者从社会学的观点深一层地观察这一功能（苏皮奇克，1987）。有人提出“音乐社会学研究的问题是音乐的社会制约，而ethnomusicology所研究的是音乐的文化制约”（苏皮奇克，1987）。但在实际研究中表层与深层、社会与文化是无法截然分开的，如胡德所称的“社会—文化背景”是一综合体。

（6）**多学科、交叉学科的研究**。上述各点已显示出本学科借助了人类学、历史学、心理学、社会学等诸学科。实际上所援引的学科还有：生物学、生态学、符号学、民族学、表演—传播民族志、结构主义、象征身心交感论、马克思主义、解释学以及几种方法兼收并蓄（赖斯，1987）。如80年代末内特尔（1989a）又回到列维—斯特劳斯的结构主义，并有新的开拓（单位论、二元论等）。显然已不是60、70年代传统的语言学模式（近年来仅有休斯这样偶见的例子，1988），而是宏观的文化人类学模式，即将结构主义分析的层面从音乐自身升格到音乐外因，力图以共时的文化主义与音乐学划清界限。

（7）**多视角的研究**。多学科的研究势必造成从不同角度、在更广泛意义上解释音乐现象。如源于结构语言学、音位学、符号学的主位和客位（emic，etic）、或称局内—局外的研究角度（据内特尔1983年所称，ethnomusicology的方法已渐渐从传统的客位转向主位，并有可能将两种角度结合起来），以及组合与聚合（syntagme，paradigm）、即横向与纵向的分析角度（后者又称“联想”关系，已广为运用）（山口修，1983）。此外，如赖斯1987年所提出的整体模式的研究中历史—社会—个人三种因素之间的双向关系形成了一系列的研究视角。近年也出现了不少角度很有新意的课题，如《珀塞尔时代的剧院建筑及其对珀塞尔“戏剧歌剧”的影响》（雷迪斯，1990），初看是论述建筑学与历史音乐学的关系，但实质上是论述一种文化因素对音乐的影响，应划入ethnomusicology的范畴。

（8）**开始渗入西方艺术音乐领域**。如有人用ethnomusicology

的方法研究匹兹堡交响乐团（荣鸿曾，1986），又如内特尔对莫扎特的研究（1989a）。这类题目现在还是凤毛麟角，以后将会逐渐多起来。在一些文章里还出现了“西方艺术音乐文化”的提法（拉恩，1987；内特尔，1989b）。上述倾向表明，西方艺术音乐同世界其他音乐文化已处于平等、相同的地位，同样可用 ethnomusicology 的方法来研究（瓦克斯曼，1981）。音乐上的“西方中心论”正在消亡。

（9）与历史音乐学互相接近、杂交。有些音乐学学者提出音乐学可以向 ethnomusicology 学到许多东西（克劳福德，1987），有人甚至提出“所有音乐学以 ethnomusicology 方法为中心”的可能性（达克尔斯，1980；西格，1985）。有些题目则结合这两门学科，如《斯特拉文斯基的芭蕾舞曲〈婚礼〉和俄罗斯民间婚礼仪式》（梅佐，1990）。可以预料将来可能会出现一种包括历史音乐学、ethnomusicology 和音乐社会学等的音乐学科（苏皮奇克，1987），研究“所有历史时期、所有民族和国家的所有领域的音乐活动”，“关注广阔得多的社会、文化问题”，“不再局限于狭窄的分析”（赖斯，1987）。

（10）近几年来还出现了一种排斥“音乐学”的提法。如内特尔的“人类学与音乐”（1986b），拉恩的“人类学和音乐理论”。后者认为“音乐理论可能成为人类学的分支，同样，人类学也可能成为音乐理论的延伸部分”（1987）。这是将同西方传统的 musicology（音乐学）分手的一个先兆？还是梅里亚姆“音乐人类学”（anthropology of music）的翻版？

【引文索引】

［**英文部分**］

Bielawski, L.

1985 “History in Ethnomusicology,” *Yearbook for Traditional Music*

Crawford, R.

1987 “Response to Rice,” *ethnomusicology* (3)

Duckles, V.

1980 "Musicology," *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (12)

Harwood, D. L.

1987 "Interpretive Activity," *Ethnomusicology* (3)

Hughes, D. W.

1988 "Deep , Structure and Surface Structure in Javanese Music: A Grammar of *Gendhing Lampah*," *Ethnomusicology* (1)

Mazo, M.

1990 "Stravinsky's Les Noces and Russian Folk Wedding Ritual," *Journal of the Americal Musicological Society* (1)

Nettl, B.

1983 *The Study of Ethnomusicology*: 29 *Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press

1989 (a) "Mozart and the Ethnomusicological Study of Western Culture," *Yearbook for Traditional Music*

(B) A Letter (1989/8/28)

Radice, M. A.

1990 "Theater Architectrre at the Time of Purcell and Its Influence on Ilis 'Dramatick Operas,'" *Musical Quarterly* (1)

Rahn J.

1987 "Ethnomusicological Approaches to Western Art Music: A Native Reflection," *World of Music* (1)

Rice, T.

1987 "Towards the Remodeling of Ethnomusicology," *Ethnomusicology* (3)

Seeger, A.

1985 "General Articles on Ethnomusicology and Related Disciplines [in thd New Grove]," *Ethnomusicology* (2)

1987 "Do We Need to Remodel Ethnomusicology?" *Ethnomusicology* (3)

Shelemay, K. K.

1980 " 'Historical Ethnomusicology': Reconstructing *Falasha* Ritual," *Ethncmusicology* (2)

Supicic, I.

1987 "Sociology of Music and Ethnomusicology," *World of Music* (1)

Wachsmann, K.

1981 "Applying Ethnomusicological Methods to Western Art Music," *World of Music* (2)

[**中文部分**]

荣鸿曾　《关于民族音乐学问题》，载《音乐学术信息》1986年第5～6期合刊

山口修　《民族音乐学》，日本《音乐大事典》词条，罗传开译，人民音乐出版社1988年版

【编者按】该文部分内容已发表于《音乐学术信息》1991年第5期，经作者本人同意作若干新的补充，并加注［中英文引文索引］，在此发表。

内特尔的结构主义人类学倾向

汤亚汀

1958年，列维—斯特劳斯以布拉格音位学派①雅柯布森的学说建立起结构主义人类学的模式（《结构人类学》）；同一年，内特尔在《音乐分析的语言学方法》一文中，也以这一学派的音位程序为模式，陈述音乐切分成份（segment）的分布②，从最小单元（音素）出发而形成旋律和节奏的分析结构，揭开了音乐学、尤其是民族音乐学结构主义音乐分析的序幕。这场运动一直持续到70年代中期。

1989年，在奥地利施拉德明召开的国际传统音乐学会（ICTM）年会上，内特尔以《一个民族音乐学学者看莫扎特》为题作了演讲，后经扩充、更名为《莫扎特以及对西方文化的民族音乐学研究》，发表于当年的《传统音乐年

刊》。③

作者在开篇的“著者按”中就指出列维—斯特劳斯的结构主义人类学名著《生食与熟食》(《神话学》卷一，1964年)是自己的一个主要思想来源。接着开宗明义地宣布坚持民族音乐学的三大方法论：“对音乐体系和文化的比较研究；对文化中的、或作为文化的音乐的研究；以局外人的角度对一种音乐文化的研究。”然而其中的结构主义色彩是显而易见的，并且都能在他1983年的那本代表作《民族音乐学：29个问题和概念》中一一找到线索。

寻求共性的比较 结构主义关心的是比较各种文化的共性(包括变异)。正如内特尔指出的，“确实，民族音乐学学者对共性的兴趣似乎是追随了语言学与人类学的类似倾向。”他列举了乔姆斯基的人类语言的基本深层结构和列维—斯特劳斯的人类基本相似的神话与习俗，提出民族音乐学“比较共性”的新的维度。他将共性归结为“人类大脑的结构和功能是相似的”，因此无论是就神话、还是就音乐而言，理解了其中一种、便能理解所有其他的(1983，第三章)。

内特尔1989年的演讲即从这一点出发，比较了印地安黑足人和西方文化在音乐观念的基本单位及其相关现象、在音乐变体、在创作与学习的关系、在有关音乐的神话诸方面的相似之处；比较了印度马德拉斯地区、黑足人以及西方文化对音乐家品质的类似看法；比较了伊朗与西方文化所共有的“大即是美”的审美观、等级观念、个性的价值等方面。按列维—斯特劳斯的说法，上述抽象出来的共性即是事物的“原型”，而在每一种文化中的具体表现则是其“变体”，因此，“比较”成了原型各变体在同一位置上的转换。

共时的文化主义 内特尔认为“结构”方法的特色是在作为体系的文化中研究语言、文化或其他学科(1983，第15章)。在演讲中，他从莫扎特在当今西方社会的种种存在表现出发，提出“研究今天的莫扎特也许是民族音乐学的一个任务”，而历史音乐学则“研究生活在18世纪的莫扎特”(第一乐章)；确切地说，主要是

研究莫扎特现时代的文化意义，即研究关于他的神话（包括个性神话）所反映的现代人的观念（如莫扎特—萨列里、莫扎特—贝多芬的对立所折射出的有关天才与勤奋的观念）（第二乐章）；以及研究该神话在社会、文化的其他方面（如食文化、文学与电影文化）的种种表现（第三乐章）；同时也研究莫扎特作品在现代流传和演出的情况（演出服饰、乐队结构、节目编排），从中洞察反映在深层的西方文化的社会结构和价值观（第四乐章）。

传统地以历时、共时这两个时间向度划分历史音乐学和民族音乐学的界限，80 年代以来被称为“共时的文化主义”。不少学者指出民族音乐学不应排斥历时法，如赖斯提出了关注“历史与社会中的个人”这样的整体模式；更有历史音乐学家提出以民族音乐学的“变体”观研究莫扎特作品的不同版本在 19 世纪的流传史。④

主位—客位视角的转换 内特尔在演讲开始即陈述了他的三种不同视角：美国民族音乐学学者，局外人和当地人。此即十分流行的主位—客位研究法，源于美国结构主义语言学家派克（K·Lee Pike）的音位学。客位（etic＜phonetic，语音的）是从研究者的角度去比较研究一种文化，客观描述所观察到的事象，此即民族音乐学传统的局外人的方法，内特尔杜撰出一位来自火星的民族音乐学学者——一个对西方文化完全陌生的人，意在追求纯客观的效果。主位（emic＜phonemic，音位的）是从被研究者的角度，将所观察到的事象加以概念化，并形成一定的结构体系，如文中“当地人”—音乐系大楼居民的视角。作者的第一种视角则是主位与客位的结合，即一个西方文化背景的美国人（局内人）用民族音乐学学者（局外人）的眼光看自己的文化，这是分析性与描述性的结合，正如作者早在 1983 年说的，民族音乐学的方法“已逐渐从普遍的客位移向主位……然后也许将二者结合起来”（第 7 章）。

内特尔借用过列维—斯特劳斯的话，如同语言，文化“本质上是一种符号体系或诸符号体系的一种构型”（1983，第 15 章），

他在上述宏观的方法论及下面微观的具体分析中都以诸如音位学、分布主义（distributionàlism）等语言手段体现了这一点。

最小单位 如同音位学的“音素”和列维—斯特劳斯的“神话素”，内特尔认为音乐文化也有“一种不可分割的最小单位”，即结构中最基本的组成要素（最小符号）。那是除历时、共时外超越时间限制的第三种时间向度。如黑足人的歌曲、西方文化中的作曲家或其作品（包括演出）（第一乐章）。音乐文化的一切现象和观念都由此生成。作者早就说过，单位即是一次创作行为的结果，在历史音乐学中联系着一位作曲家，在民族音乐学中则联系着它所有的变体（1983，第8章）。分割出基本单位之后，便在各种排列关系（即体系）中加以研究。

二元对立 列维—斯特劳斯认为，人脑最重要的结构特征是二分法的倾向，即根据两种对立的东西思考问题的倾向。内特尔也认为“二元的观念是音乐系大楼及其文化背景的概念框架中一个更重要的指导原则。”他从莫扎特—贝多芬神话式（即事实与幻想交织）的对立出发（第二乐章），引伸到他们性格神话的对立（这种对立的象征小自味觉、大到人类的命运），再扩展到整个西方艺术音乐文化中，如两两相对的历代作曲家、大调—小调、声乐—器乐、宗教音乐—世俗音乐、传统音乐—新音乐、以及奏鸣曲内部的二元化等一系列二元对立的模式（第三乐章）。

纵聚合（paradigm） 即在同一位置上按类型纵向排列、类比或联想，其实也是前已述及的“共性比较”。作者将西方的乐队比作工厂、种植园和军队，因为它们都有类似的结构，如首席＝领班＝军官，乐队与指挥＝劳方与资方，指挥＝将军，声部＝分队等。

在某种意义上，对乐队节目编排格局的研究是**横组合**式的（syntagme），即按时间向（历时）分析，从中找出了最突出的位置，即休息前的那个节目。

此外，关于音乐会与服饰的**等级分类**（taxonomy，原为生物学分类，令人想起列维—斯特劳斯《野性的思维》中的植物分类），揭示了同社会等级结构相关的音乐生活中的等级结构。

深层结构 作者通过上述各种排列（或称分类模式、或音位学的位置意义），从混乱的表层现象背后找出了深层秩序，即社会结构及其固有的精神产物—无意识性的结构，具体地说，则是西方的等级制、二元论、“大即是美”等价值观念。”于是思维就从经验的多样性过渡到概念的简单性，然后从概念的简单性过渡到意指的综合性”（《野性的思维》，1962）。这种从特殊性到普遍性的转换，即是作者所谓从适合作“文化表”的音乐（如印地安人的庆典歌舞和维也纳歌剧院的演出）中提取社会的指导原则、文化基本价值的过程（以上四项均见第四乐章）。

作为民族音乐学学者的内特尔，却选择历史音乐学的老题目，用结构主义的方法重新处理，分析的层面超越了音乐本身（musical）、关注的是音乐外因（extTamusical），即从单纯的音乐学扩展到涵盖更广的人类学，从老题目里发掘出了更深刻的新意。

注释

①音位是能区别词义的最小语音单位，它的排列位置起着决定作用。音位学是结构主义的主要组成部分，几乎贯穿其一切要素之中。

②“切分”和“分布”系美国描写语言学派（结构主义主要流派）所用术语，即分割出最小单元，再按其共性归类，以重述音乐流。

③评介参见《中央音乐学院学报》，4/91。

④参见《关于重建民族音乐学》及附录，刊《中国音乐学》4/91。

鄂西南巴东野三关“跳丧”调查报告

周 耘

湖北西南部的一些僻远山区，至今盛行以歌舞方式吊祭死人的民间丧俗，当地人称为跳丧、跳丧鼓，或叫跳撒忧儿嗬（仅限于某些土家族村寨）。笔者1988年曾两赴鄂西南的巴东、秭归、长阳等县实地考察这种丧葬歌舞活动，采集了大量第一手材料。由于跳丧依附于特殊的民俗背景——葬礼，故笔者在巴东野三关偶遇有真实背景的跳丧并进行的实录，就显得更有意义。现将此次跳丧的有关情况报告如下。

一、过程概述

野三关是巴东县西南部山区的一个边远小镇，距县城90多公里，属土家族聚居区，亦有汉族和苗族杂居。

1988年5月27日，小镇里一位六十多岁的土家族男性农民李世忠因病去世，死者家里随之进行了两整

夜的跳丧活动。笔者自始至终采录于现场，得以窥其全貌。此次跳丧按自然程序，大致构成准备、跳丧第一夜、跳丧第二夜三个阶段。

准备阶段：27 日下午，死者家人一面向亲友乡邻传讯（俗称给信），一面赶紧布置灵堂，腾出门前的“道场”①，准备晚上的跳丧。

灵堂设在堂屋正中。黑漆漆的灵柩高高安放在两张桌子上，棺头正对堂屋大门。一束素白纸花镶贴的竹篾门拱环绕着棺头，篾条的根数等于死者的年龄，故称岁竹。棺材下方正中地面，燃着一盏日夜不灭的菜油灯，俗称长明灯。棺前的供桌上安放着死者的遗像。遗像前的香盘点着支支香烛，香烟缭绕。桌上还摆着盛有粮食的升斗，斗里插着长青树枝。这里已用电照明，供桌两头却各有一盏燃着的煤油灯，（案，用意不明）。另有酒瓶、酒碗搁置桌上。紧靠棺材的左前方，一面直径约 3 米的牛皮大鼓特别醒目。灵前空出的场地和门外的道场，就是跳丧的地方。黄昏之前，一切准备就绪。整个场地既简单素朴又庄重肃穆。

跳丧第一夜：当日傍晚，得到消息的亲友乡邻们陆续来到李家，很多人是赶几十里山路来的。入夜，人越聚越多。没有举行任何仪式，一阵鞭炮声过后②，牛皮大鼓骤然擂起，人们纷纷涌入堂前，仨、俩相邀，对着灵柩，踏着鼓点，放歌狂舞起来。

不难看出，掌鼓者是跳丧的核心人物。他既要擂鼓击节，指挥变换唱腔套路，还要领唱和即兴编唱。虽然所有在场的男子都可以自告奋勇擂起大鼓，一试身手；真正能左右场上气氛，镇服众人的掌鼓人却只有几个技艺（含歌技、舞技和鼓技）最出色、人品好、威望高的成年男子。当晚的跳丧主要由两位四十岁左右的普通农民黄在秀、黄治军轮班掌鼓。他俩的风格不尽相同，黄在秀轻灵、华丽中略带幽默；黄治军深沉、挚朴中透出悲壮。二人都是当地顶尖的掌鼓人。“改了调，又改脚，改脚又跳幺姑姐”③，随着鼓点和唱腔变换，众舞者一会儿和声，一会儿接唱，舞姿花样翻新，层出不穷。场上的情绪时而深沉雄浑，时而激越奔放，时而优雅隽永，时而歇斯底里。自傍晚始跳，感觉是一发而不可收，直至翌日清晨，如痴如醉的人群才息鼓停舞。

笔者当即问一位准备离去的农民，为何白天不跳。他解释说：“跳丧是为死鬼子演戏。夜晚阴阳倒置，阳为阴，阴为阳，死鬼才看得见。”看那神情，显然他自己绝对相信这种说法。

笔者还注意到，跳丧无年龄之禁，却有性别之忌。古稀老人可与孩童同场对跳，但都是男性，女人无一上场。虽然有很多年轻姑娘在场边踩着步子，比划着姿态，一副跃跃欲试的样子，却终未越雷池一步。野三关文化站站长、

当地人柳太尉向我介绍说："女人大都会跳，也很想跳，但这儿的规矩，女人和死者家人是不能参加跳的。"至于会跳、想跳为何不能跳，他却答不上来。柳站长还介绍说："野三关跳丧共有12套，第一夜通常只跳舒缓的套路。今天他们看作在现场拍照、录音，一兴奋也跳了几套激烈的。第二夜更正式，要跳所有的套路。"

跳丧第二夜：5月28日白天，李家除有几个民间艺人时而唱一阵丧鼓歌外，没有其它活动。听众不多，主要是来帮忙的亲友。这种不舞坐唱的丧鼓歌，当地叫坐丧或坐丧鼓。内容多是一些传说故事，音乐比较平淡。

傍晚，第一夜的热烈情景复现。跳丧还没开始，门前的道场已熙熙攘攘，人数大大超过前夜。第二夜跳丧之前要由道士做"道场"，做道场之前和中间禁止跳丧。两位道士当晚来迟，天已黑定，还在赶着"写表"、"画符"。大约晚上十时，法事开始。道士先于灵前杀鸡一只祭祀死者，然后唱起冗长的经文。其唱腔缓慢沉郁，与跳丧的唱腔风格相去甚远。死者的儿孙数人一直跪在灵前磕头烧纸。整套法事持续了一个多小时。从场上情绪看，这段时间最难捱。很多人显然对道士的活动没有兴趣，摩拳擦掌急于跳丧，但法事未完之前，并无一人敢上场一试。道士的权威性十分明显。法事刚毕，急不可奈的人群随着急如雨点的鼓声、迅速歌舞起来。

野三关跳丧的十二套为"待尸"、"摇丧"、"怀胎歌"、"幺女儿伙"、"哑谜子"、"燕儿衔泥"、"幺姑姐"、"哭丧"、"螃蟹歌"、"长声哨"、"猛虎下山"、"送五金"，第二夜几乎都跳全了。套路之间衔接自然，几乎无间歇和停顿。但不同套路在音乐、舞蹈和情绪上的对比却非常强烈。各套的地位和功能也不同，例如"待尸"，就明显是丧葬意味浓郁的核心套路。"待尸"庄重肃穆、深沉悲壮，不仅是全套跳丧的开头，还不断穿插在各套之间，形成贯穿始终的主线。其它各套一般只跳一次，多起调节气氛、渲染情绪的作用。当夜深人困时，就跳内容诙谐的"哑谜子"；当孝男孝女痛哭于灵前时，就跳"哭丧"，哭丧悲天恸地，使情感得以充分渲泄。除了基本套路，当夜还跳了一些即兴组合的套路，俗称"风加雪"、"三合"。

是夜新增一位80余岁的老人掌鼓。老人须发雪白，精神矍铄，他擂起大鼓，放开歌喉，竟是十分的娴熟自如。据说老人是当地最有名的掌鼓人，大家对他都很尊敬。夜半时分，是整个跳丧的高潮，只见老人也弃鼓而舞，和众舞者一道模仿山林中的飞禽走兽，"蹲、越、扭、展、颤"④变换莫测，跳出各种高难度的舞姿，如飞腾的"猛虎下山"，奇险的"卧马悬蹄"，凶悍的"老鹰展翅"，幽默的"猴子爬岩"，诡谲的"古树盘根"，精巧的"燕儿衔

泥”，舞姿之矫健刚劲，令人惊叹。死者的儿媳（亦或女儿?）一直守候灵前，不断将供桌上的酒大碗敬给掌鼓人，掌鼓人均一饮而尽。夜幕下，激人心弦的鼓点，质朴粗犷的音调，行云流水般的舞步和围观人群的狂呼呐喊，透出令人震撼的原始宗教祭典的气氛，又散发着原始社会群体围猎生活的温馨。

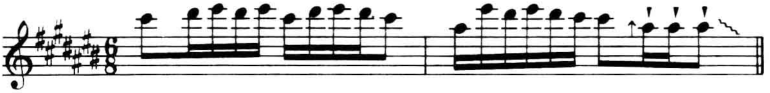
颇有意味的是，夜半高潮时，丧鼓歌竟多唱性爱的内容，其直露的程度令人吃惊。

28 日凌晨 3 时，跳丧进入尾声，人们跳起了结束的套路“送五金”。“送五金”名称的含意不详。只舞不歌，伴奏除了鼓又加进锣钹等金属打击乐器。随着越来越快速疾促的击乐和酣畅淋漓的舞蹈，灵柩被抬出灵堂送往事先看好的墓地，跳丧随之全部结束。

二、型态方面的几点特色

野三关跳丧的基础和核心套路是“待尸”。“待尸”不仅规定着跳丧总的情绪和意味，其穿插承接功能，更把相对独立的各套有机联缀，形成大型风俗性歌舞套曲。

贯穿始终的核心歌腔以宫、商、角三音列和 $\frac{6}{8}$ 拍子为基础，旋律偶而下行至羽音，且不可思议地以憋紧的嗓音终止在游移不定的微升羽音上，独具特色。



歌腔中经常出现的“羽、宫、闰角⑤”的进行和乇丕隆不隆咚咚 咚大大大‖的基本伴奏鼓点，均为当地民歌中绝无仅有的音乐型态。

第二夜演唱的《长声哨》是一首奇特的多声部丧鼓歌。掌鼓人一声高腔引领，众舞者齐声附和，争相长啸，形成音高节奏多层重叠、织体十分复杂的多声效果。《长声哨》还运用了自由旋宫转调的手法，局部段落自由无调性。

音区之高十分罕见。真主要歌腔始终在 $^{\#}a^2$ 到 f^3 之间进行。歌者运用一种真假声结合的高腔唱法，又自然地掺进撕心裂肺的喊叫声。

套路复杂的舞蹈综括起来可分为两类。第一类是丧舞性质的，如“待尸”、“摇丧”、“哭丧”、“长声哨”等套。这类舞蹈的舞步必须遵守“升子底”、“颤颤步”的传统规范，即俩俩相对，脚踩方阵，一步一颤（颤时微微开胯坐胯）。双臂类似太极拳做无重拍的线性运行，双手保持鹰爪形。活动范

围较小，没有空中动作。第二类是杂技、武术化的，如猛虎下山、燕儿衔泥等套。这类舞蹈多模拟某种动物的姿态，有翻越腾飞等高难动作。第一类舞蹈大家都会跳；第二类则是跳丧高手带表演竞技性的舞蹈。总体看来，跳丧的舞姿是以模拟动物姿态为基础的。

丧鼓歌用西南官话唱。但中间普遍使用的一些衬词如“撒忧儿伙”、“幺女儿伙”则不似汉语词汇。大多数这类词连当地人亦不解其意。

三、初步印象

巴东是古代巴人的活动区域，一般认为土家族为巴人的后裔。巴人崇虎，而野三关跳丧中虎图腾的意味甚浓，“虎抱头”、“猛虎下山”等套路更把猛虎的威武强悍表现到极致。据那位八旬老人讲，从前跳丧时，灵柩上必须盖虎皮毯。跳丧似与古代巴人的原始信仰和乐舞关系密切。

野三关跳丧在结构上与楚辞体式多有相似⑥，巴东后河的跳丧甚至以《国殇》原词入歌⑦；楚人尊凤，跳丧中模仿鸟飞翔的姿态比比皆是。鄂西南历史上曾为巴人与楚人杂居，跳丧中很可能遗存楚乐舞的风韵。

丧葬乐舞本是原始民族共有的文化现象，而野三关跳丧不仅历千年不衰，且发展成大型的民间风俗性乐舞，却是奇特的文化现象。当许多民俗音乐活动已经或正在消失的今天，这里的跳丧却从偏远的山区跳到了城里，呈现愈加蓬勃兴旺的趋势，个中奥妙，值得研究。

注释：

①当地把门前的场地叫道场。

②据老乡介绍，从前跳丧前是放三声土枪。

③丧鼓歌原词。

④当地人关于舞蹈动作规律的口诀。

⑤闰，表示低一律，此即角音降半音。

⑥参见周耘《荆楚遗风》，载《文艺研究》1990年第4期。

⑦据武昌辛亥革命纪念馆林奇先生介绍。

哈尼族奕车人的“厄勒古”和“多甲白”情歌

邓启耀　艾　明

1992年1月中旬，哈尼族奕车人主要聚居地——云南红河县大羊街乡车普大寨一带，连日雾雨无常，梯田、村寨、棕榈和凤尾竹在随山风变幻莫测的雾雨中时隐时现。虽是农闲，但年轻人大都外出打工去了，山寨里显得有些冷寂。

一天晚上，天忽地放晴了。满天星星，一轮圆月，把一坡坡梯田照得水光粼粼、线条飞扬。就在这时，一阵歌声野野地从朦胧处飘来。随声觅去，几方白色三角头帕在月光下很是显眼。几个十二、三岁的奕车小姑娘，站在大路弯道处的坡头，一边在冬夜的山风里抽着清鼻涕，一边放开嗓门对着远方山寨灯火闪烁处唱歌。她们身后，顽童三、五个，跟着伊呀瞎吼。

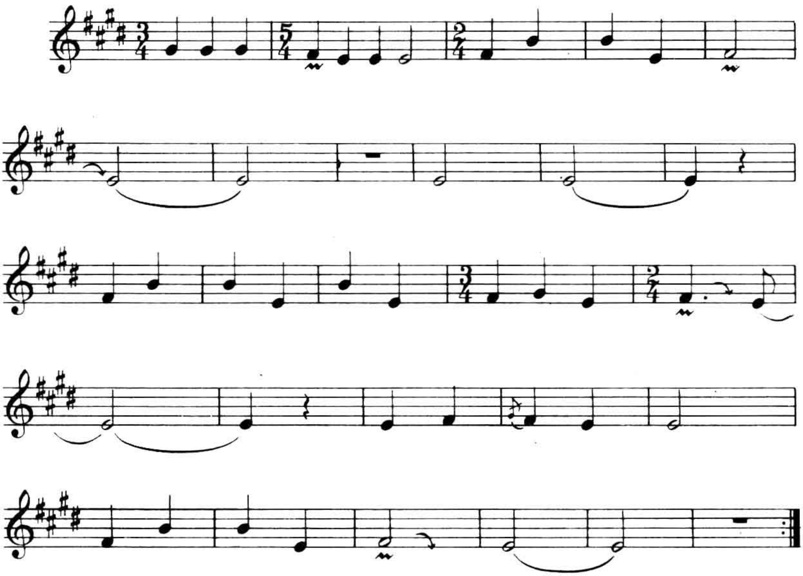
我们录下了这段“混声唱”：

歌词大意是：

“咿哟……

我们是车普寨子的米达（姑娘），

错达（小伙子）呀你们在哪个山寨？
今晚我们洗好脚出来了，
但是跟哪些伙伴睡还不晓得。
我们爬上高山，
只看见自己的影子，
看不见心上人的脚迹；
我们寻下深箐，
只听见自己的歌声，
听不见心上人的回音。
咿哟……
阿龙嘎斯阿错呀（我心爱的阿哥呀），
我们在寨子外边等着你，
今晚你要在哪间小房子里歇？”



奕车人把这种歌称为“厄勒古”，是少女们夜晚成群结伴在野外唱的山歌，主要用于呼唤同伴或情侣，音调明朗悠远。尽管歌词是后来才译出来的，但那种直率的召唤和期待之情，在当时却是不用翻译也可以感觉得到的。果然，不一会，远处手电光一闪一闪，走来一群少年。再寻那几位姑娘，已没

了踪影，歌声也早消失。照奕车风俗，她们很可能与几位少年约会在小房子里了。

哈尼族奕车人每当孩子长到十二、三岁，便要让他（她）们搬进父母正房附近的小房子“尼木然”里，让他（她）们单独睡，自由结交“车埃”。“车埃”意为“情侣”，而且主要指具有同居关系的情侣。一般而言，同居三次以上方可互称“车埃”。在奕车人中，长到十七、八岁还没有“车埃”，是无能的表现，会被人看不起。我们无意中采录到的这首歌，显然正是这种民俗的反映。少女高唱着希望“阿错”（阿哥）到自己小房子里歇的山歌，而且居然真的召来了一群少年，要不是亲眼见亲耳听，还以为这山歌只是唱唱玩的呢。

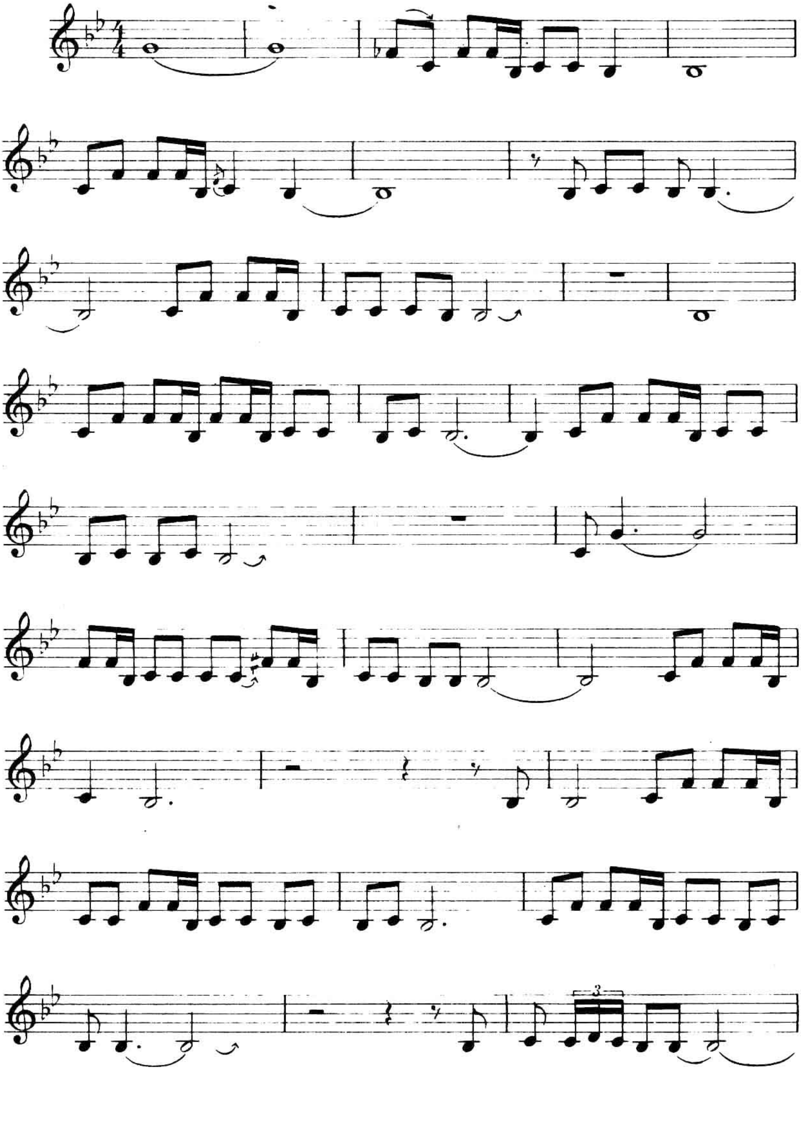
当然，夜晚唱的“厄勒古”和白天唱的“阿茨古”一样，都禁止在寨内和家人面前唱。要想在寨里唱情歌，另有一种专在小房子里轻声吟唱的“多甲白”。

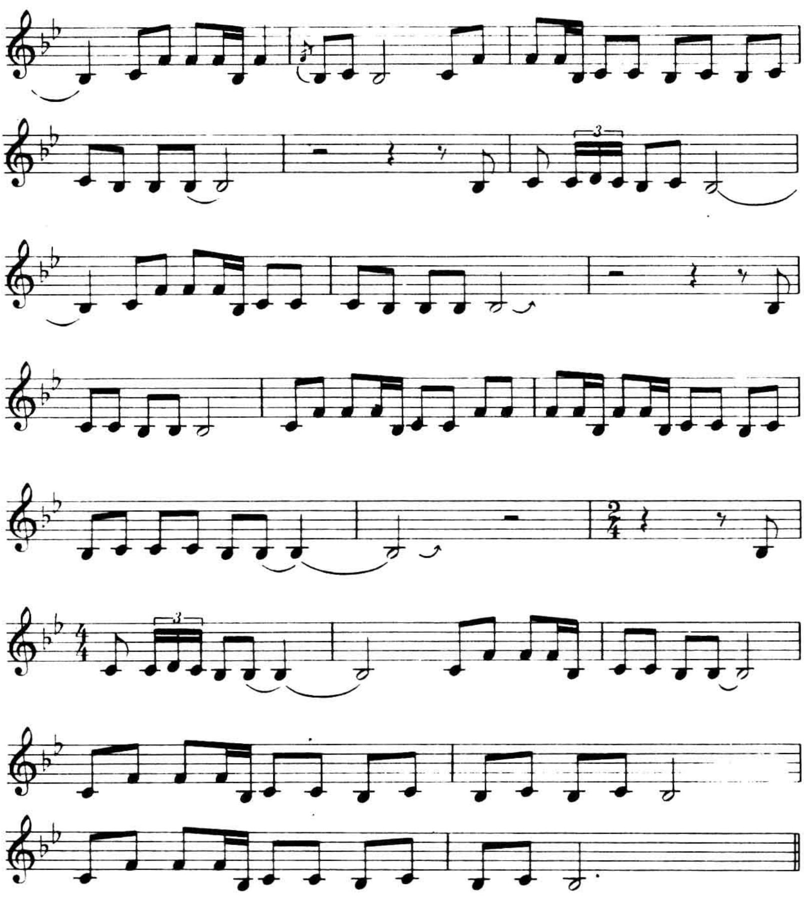
碰巧，我们在井边遇到一位挑水的小伙子，愿意让我们看看他的“小房子”，听听他和“车埃”唱“多甲白”。

他的小房子和大多数奕车人的小房子一样，只够放一张单人床和一盆火。进了他的小房子，我们发现床只有光板，不见被盖，许久没人睡过的样子。问及原因，他坦然说道，他刚从外县打工回家，探望自己的妻子和刚出世二十几天的儿子，“这是二老婆生的娃娃”，他解释道，“我 12 岁结婚，19 岁时和头一个老婆生了个儿子。22 岁我俩和不来离婚了，讨了现在这个老婆。她生了娃，在正房火塘边和我阿妈睡一间。我不想钻冷被窝，就到我的车埃处歇，热和和的。按我们奕车人的风俗习惯，有了老婆娃娃，还可以‘米达吃’（玩姑娘）。女的只要不生娃娃，也可以‘错达吃’（玩小伙子）。我老婆知道我每晚都在车埃处睡。她不生气。奕车人车埃最多的有 300 多个，我哥有 198 个，我才有 50 多个。我第一次‘米达吃’是 14 岁时。现在还保持着车埃关系的有 5 个。一个 19 岁，一个 22 岁，另外三个都是 26 岁上下。她们都结过婚。有时我去，在路上碰到过她们的汉子，她汉子还要躲开。她们的汉子也‘米达吃’。这是我们的风俗。我不‘米达吃’么，我阿爹阿妈难过了。姑娘长到十七、八岁不‘错达吃’嘛，在家白白养了，她爹她妈会生气：来玩的人都没有了！”

当晚，他带我们步行四公里路，到外寨去看他的“阿嘎车埃”（很亲的“车埃”）。我们在狗叫声中钻进他车埃的小房子时，他的两位最年轻的车埃正等着他。不知他说了些什么，年稍长的一位悄然离去，留下 19 岁的那位。他

与姑娘并肩坐在床沿，时而谈笑，时而轻声地唱歌。这些轻柔委婉，略带忧伤的歌，便是专在小房子里"车埃"们互相吟唱的情歌"多甲白"。如果两人感情很好，那这歌便会情意绵绵地唱到黎明。我们在一位歌手那儿听到一首"多甲白"，从两位恋人一起出生一起剪脐带一起玩泥巴唱起，唱了半天还没唱到十七、八岁。如果唱到"该玩该闹的十二三岁十七八岁"，更是絮絮叨叨没个完：





“……我们的约会不能失约（重复三遍），

我们已经进了该闹该玩的小房子了。

阿爹阿妈相爱在大房子里，

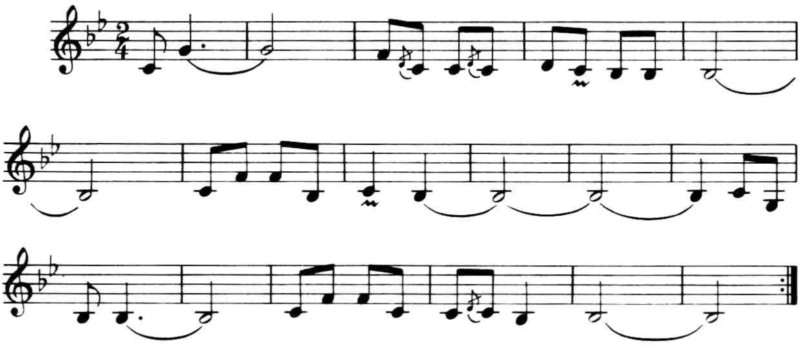
我俩相爱是在小房子里。

在这小房子里，

不能分离的是我俩

不会分离的是我俩……”

我们走访的这一对“车埃”看来关系有些微妙。一方面，姑娘主动给小伙子梳头，嘻嘻哈哈笑个不停，另一方面，却对小伙子递给她的一杯水，用“多甲白”挖苦得够呛：



牛捌（奕车人）唱　浦据（奕车人）译

“嘿日……

相好的我俩喜欢在一起，

但在婆娘处你说真话，

在车埃处你说假话。

马鞍子不要按反了，

话不要说假了，

你已是两个娃娃的阿达（爸爸）了，

还把我当三岁的小娃娃耍。

那些甜言蜜语怕是你婆娘教你的，

我们从小一起长大你却不爱我。

你递过来的水不干不净，

好象烂泥塘里猪拱过的水，

好象野外田边鸭子凫过的水，

喝进去不知会不会肚子疼！”

小伙子越发急急忙忙解释，她越发咯咯笑个不停，她沉浸在自己的歌声和笑声里，笑得投入，唱得投入，好象连我们这些坐在她附近的外来人都不存在了。

夜深，当我们离去时，小伙子的另一位“车埃”也来了。小伙子让我们自己回去，他“照旧”留下“歇”了。只不知这一夜，他将与哪位“车埃”同枕共眠？

响自苍峦深处的“圣歌”

——云南省瑞丽县登戛寨景颇族基督教仪礼音乐调查报告

杨民康

在我国西南边境沿线的崇山峻岭之中，隐藏着一个小巧秀美的景颇族山寨——登戛。她距我国西南边境名镇——德宏傣族景颇族自治州瑞丽县城约有40里地，约200余户1000余人，可谓人迹罕到、与世隔绝。然而因为她是德宏州基督教最早的传入地之一，在远近信仰基督教的少数民族里颇有点名气。据有关资料记载：大约于1914年前后，缅籍牧师司拉登冒诺首先将基督教传入登戛，继而扩散至德宏州境内其它地方。此后，登戛一直是瑞丽乃至全州教会的一个重要活动中心①。1989年10月7日午，我在县三自爱国会主席，景颇族牧师汤滚干先生带领下，赴登戛对以星期日礼

拜为中心的部分景颇族基督教礼仪及其音乐活动进行了采访调查。结果如下：

一、礼拜日前后的仪礼和音乐活动

与其它地方的基督教仪礼相似，节日仪礼和礼拜仪礼是景颇族教徒的两种主要宗教仪礼形式。前者聚合性地存在于复活节、圣诞节等盛大节日活动中，规模大时可出现数县上千名教徒欢聚同庆的情景；后者呈离散型地存在于日常生活里，小至一家一户，大至以村寨为单位，体现了在教徒心目中上帝无时不在，四时敬奉的虔诚情感。登戛之行，给我印象最深的便是后者。

我们于7日星期六午后到达登戛，寄住于本寨牧师腊翁的竹楼之上。主人是一位年约44岁，看起来耿直忠厚的汉子，汉语不甚流利，但十分殷勤好客。据后来交谈时了解到，他曾于1958年到缅甸北部半马寨教会学校读书5年，兼识景颇文、缅文和傣文。1980年携妻女回国，现为本县仅有的两位由我国教会按立的牧师之一。在主人家中，我所目睹的第一场仪礼是饭时祈祷。当白白的米饭和几样简单的菜蔬上桌之后，两位牧师、主妇和20岁的女儿便在汤牧师的主持下先闭目默读饭时祷文（大意）：“感谢天父，赐我肉身和生命的吃喝、奉主耶圣应，阿门！”然后开始用餐。饭后与主人叙谈了几个小时，约9时许，一位手持吉它的小伙子携同三位少女来到家中，向主人和外来客人十分谦恭有礼地问候之后，便坐下来与主人一起开始进行晚祷，主持者仍然是教中地位最高的汤牧师。他们主客六人围成一圈盘腿而坐，闭目祷曰：“感谢天父，差主耶苏，免我一切罪过，赐我新生命，直到永生。奉主耶圣应，阿门！”祷毕，众人齐唱一首信徒修灵之圣咏《曾否救主歌》。其后，老人们围着火塘边喝茶，边商议次日礼拜仪式的安排，年轻人则开始围聚在竹楼的一侧弹琴唱歌。小伙子弹起吉它，与姑娘们一首首地互相酬和。在我这个外乡人听起来，这些歌曲既有景颇族民歌特有的旋律和语言韵味，也有着流行歌曲的种种

节奏进行特征，同时还流露出庄重虔诚的宗教情感。我感到有些困惑，若换在我们常见的另外一些少数民族地区，这静谧安详的夜晚，便可能是充满绵绵情意的民歌赛场。但眼前的景象似乎与此既有联系，又有着明显的差别。直到后来经过询问才知道，由于宗教信仰的改变和不同地域教徒宗教习俗的相互影响，这些年轻人平时所爱唱的歌曲在形式和内容上都与信教以前大不一样。当宗教信仰相异的本寨或邻寨其它景颇族青年仍以纵情歌场的方式对歌寻偶的时候，他们所爱唱的是其音乐语言已经趋向于流行音乐化，而仍保持民歌旋律外壳的宗教赞美诗。但在另一方面，虽然传统民歌原有的形式和爱情内容已经变换，这样的场合已具有学习宗教文化和教义的基本功能，然而由于这类场合在偏僻的山寨里仍然是青年们劳动之余日常聚会的唯一场所，使我们仍然能够从中寻觅到昔日娱乐和爱情交往场所的影子。由此看来，宗教信仰和相应文化价值观的变换虽然能在一定程度上改变人们的文化习俗和生活方式，但更为深层的社会经济与自然环境条件因素还仍然是暗中左右人们思维与行为过程的重要力量。

8 日是星期天，全寨教徒将于中午十二点齐聚教堂举行礼拜仪式。人们在早餐和早祷之后尚有一段空余时间，我有幸目睹并偶然参与了一场其性质不同于前晚，在中老年教徒中发生的宗教音乐生活插曲。上午 10 时左右，出于演习和消遣的双重目的，主人夫妇和几位中老年教徒各持一本用景颇文记载歌词的五线谱赞美诗集，唱起了多声部圣歌。牧师夫妇音乐修养稍高一些，能分别演唱和声与低音声部，另外两位能唱旋律声部，我看到次中音声部尚缺，便不择冒昧，自告奋勇参加了进去。数首唱毕，众人皆对我这个不信教的外乡人也能唱宗教歌，识五线谱和景颇文表示惊讶和赞赏。其实他们有所不知。我懂五线谱不假，懂景颇文却未必如此。因为记载歌词的老景颇文系用英文字母拼音而成，我虽能唱其声，实却不能解其意。不过在我依样画葫芦得以蒙混过关的同时，也由此对景颇族基督教文化与西方文化的渊源关系有了更深一层的认识。

中午12时，我随众人来到山顶教堂。这是一个能容纳二百来人的竹木结构大房屋，屋内有一张供牧师讲经和主持仪礼的桌子和一些木凳，墙上挂有几张宗教圣像。约100多位男女教徒已静候在此。礼拜仪式由汤牧师主持，其一般仪程大致分为祈祷、牧师讲经、领圣餐和奉献（捐款）几个部分。在某些特殊情况下还可能有按立牧师和行洗礼等内容。基督教的礼拜仪礼较注重牧师的布道传教和启发教徒的思想、信仰这样一些精神性内容，在行为方式上提倡戒酒、戒烟，讲卫生，不搞杀牲祭鬼等等。从而显示出文明宗教的特点。而在利用音乐舞蹈的艺术功能为宗教服务这一点上，景颇族过去的原始宗教与现在的基督教两种信仰既有其相似性，也有一定的历史继承性。可以看到，就像原始宗教祭礼中少不了歌舞活动一样，景颇族基督教徒对于用唱赞美诗的形式表达宗教情感和接受教义常常是乐而不倦的。在星期日礼拜中，无论是在祈祷、讲经的间隙，或是在排队领圣餐（以面团代替）和在村边池塘行洗礼的同时，均要高唱传统的西方风格赞美诗。常唱的赞美诗有《曾否救主歌》、《宝血宏恩歌》、《晚间祝福歌》、《仰望上帝的餐桌》②。等等。此外，在礼拜过程中还穿插一种宗教歌舞，由一名男性吉它手伴奏，四、五名少女身穿鲜艳的民族服装或缅装边唱边跳。所唱歌曲即前述一类流行音乐风格的赞美诗；舞蹈动作中既有部分民间舞蹈语汇，也有一些状似祷告、劝谕、指斥（斥鬼）等模拟性和宗教性舞姿掺入其中。

从上述情况可以看出，传统的西方风格赞美诗与流行音乐风格赞美诗分别体现了中老年与青少年两种年龄层次群体的不同欣赏习惯和审美差别。在日常生活中，它们可能随着不同年龄教徒的具体需求而各行其是，可在礼拜和节庆礼仪中它们又因不同年龄层次教徒的同时出现而汇聚在一起。

二、基督教文字乐谱的状况与源流

据调查，在登戛如今流传有用四、五种不同乐谱谱式和民族

文字记载的赞美诗本。其一，用老景颇文记词，用五线谱记谱的多声部赞美诗集（含402首，铅印）；其二，歌词同前，无乐谱的诗歌集（铅印）；其三，用景颇文记词，用字母谱（景颇语：莱嘎努，油印）；其四，用五线谱和字母谱分别记谱，用缅文记词的多声部赞美诗集（油印）；其五，用汉文记词，简谱记谱的单声部赞美诗集（442首，铅印）。以上前四种为缅甸流入国内，后一种由我国三自爱国会编印发行。在登戛和我国其它景颇族信教地区，最常用的是前四种。

关于景颇文的创制，据调查最早是由美国传教士库森(Cushong）于1876年在缅甸开始，由美国传教士欧·汉孙（O. Hanson）于1880年重续，由英国人英若（Imrom）于1915年编制出版了景颇文课本1—4册，经缅甸教育部批准在缅甸景颇族地区使用，1936年后在我国景颇族地区得到推广[3]。关于用景颇族文字翻译赞美诗和创制乐谱的早期情况，目前因缺乏资料不得而知。但据对现有资料的分析，以下几点是显而易见的。首先，景颇族字母谱与景颇文形制相同，是用英文小写字母标示音高，从其它信教少数民族同类情况来看，创制文字与乐谱谱式是基于采用民族化手段传教的目的，且用民族文字翻译经书与赞美诗二者往往是同步进行的，故上述景颇文赞美诗和字母谱的出现想必与景颇文的出现其时相距不会太晚。其次，纯粹用英文字母创制的景颇族字母谱与其它民族教徒曾用的同类谱式，如汉族教徒早期使用的字母谱，苗族教徒曾用的框格式文字谱，傈僳族教徒使用的数字谱皆有区别[4]，不仅说明这种谱式具有的自身特色，而且通过它的创制者——英美传教士之手体现了与英美基督教文化的特殊渊源关系。

在登戛与其它景颇族信教地区，一个明显的特征是五线谱赞美诗的普及率比其它信仰基督教的民族地区要高得多。其中使用最广的一本（402首）于60年代初在缅甸密支那出版。但据对不同民族信教地区的调查情况看，这类赞美诗一般都经历过一个边翻译、边教学，并逐渐积累而最终成书的长期过程。

三、基督教音乐文化的传承方式

本世纪五十年代以前，由西方传教士控制的景颇族基督教会（浸礼会教派）较为重视采用办学的方式培养教会骨干。早期创译景颇文经书和赞美诗的活动，主要目的就是为了编纂教材。在教会学校里，学生除了学习缅文、景颇文、英文和宗教课程之外，还用一定的时间学习乐理、赞美诗和宗教歌舞。此外还在各式宗教仪礼中参加唱诗班进行实践。就像当时的调查资料所述："学生不论课文和活动都离不开耶苏，读书是圣经，唱的是赞美诗，跳的舞就是作向耶苏的祷告状⑤"。从登戛的情况看，1954 年全寨约 123 户 440 人，其中 138 人懂景颇文，本寨设有初级教会学校，在缅甸升学的有 13 人，以前从缅甸学成回寨的有 19 人⑥。今天该寨的中老年神职人员和中老年教徒有许多属于其中，他们至今还能用五线谱或字母谱演唱多声部赞美诗。而 50 年代以后出生的年青教徒则大多数不识谱，但不同程度掌握景颇文。由于不像中老年教徒那样能在学校受到系统教育，他们的歌唱知识多凭借于良好的音乐天赋，通过耳濡目染，口传心授的方式获得。其结果是，他们往往能自如地演唱许多流行音乐风格赞美诗（境外传入或自编）和少量单旋律赞美诗，甚至能流利地弹奏吉它为歌曲伴奏，但很少能像上一代人那样唱四声部赞美诗的和声与低音声部。由此看来，随着传统宗教教育方式的流失和宗教歌曲通俗化趋势的发展，传统多声部赞美诗的演唱习俗亦有可能在上述地区退化或消失。与此相比，在一些苗族、傈僳族、拉祜族等信教民族地区，传统化与通俗化两种趋向在青少年教徒中能够保持较均衡地发展⑦。

被采访者：汤滚干，50 岁，男，景颇族牧师，县三自爱国会主席。腊翁，44 岁，男，景颇族牧师。腊比，50 岁，男，景颇族教徒。

实录者：杨民康，36 岁，男，中央音乐学院助理研究员。

实录时间：1989年10月7日至9日。

实录路线：瑞丽—弄岛—登戛—瑞丽。

实录经费：由中央音乐学院提供。

注释：

①韩军学《陇川县基督教概况》，载云南省社科院宗教研究所编《宗教调查与研究》第一期第325页。

②在景颇文赞美诗集（402首）中分别为第219首、第30首、第348首、第239首。

③书同注①339页。

④⑦参看拙文《云南少数民族基督教音乐文化初探》，载《中国音乐学》1990年第4期；《云南怒江傈僳族地区的基督教音乐文化》，载《中央音乐学院学报》1991年第4期。

⑤《瑞丽县宗教活动情况综合报告》（1954），载于瑞丽县档案馆档案第753卷。

⑥《瑞丽县基督教情况初步调查》，出处同⑤。

福建宁德畲族民间二声部山歌及其歌手采访实录报告

李　晨

福建宁德位于福建省东北部东经119°8′～51′，北纬26°30′～58′，背山面海，气候温和，平均气温13.3～19.3℃。宁德是畲族主要聚居地之一，畲族人口19394人，3540多户，分布在15个乡镇，220多个自然村，其中纯畲族村19个，有2000多户，10531多人，耕地面积为15000多亩。

在福建宁德七、八、九都一带畲族民间，流传着一种独特的二声部山歌，是畲族民间山歌中较富有特色的一种歌种。笔者于1991年8月间采访宁德二声部山歌及其歌手，现将采访实录报告如下。

福建宁德八都镇猴墙畲族雷氏村民间二声部山歌及其歌手采访实录

采访实录时间：1991年8月26日（上午10时30分至中午1时，下午2时至6时）处暑时节。

采访实录地点：宁德八都镇猴墥村文化站。

被采访者：钟建良，男，28岁，职高文化、村文化站专职干部（八都镇单斗村人）。

雷明祥，男，28岁，职高文化、村委书记。

雷兰妹，男，27岁，职高文化、村主任。

雷美凤，女，22岁，初中文化、村民。

钟金财，男，28岁，小学三年文化、八都镇灵山村人。

采访记录者：　李晨、男、36岁，宁德地区群艺馆副馆长（音乐工作者）。

一、背景情况实录

（一）地理环境　猴墥畲族村，座落在距离宁德市城关约30公里，一座约海拔四百多米高山的山脚，一个纯畲族雷氏村庄，村庄四周青山环抱，溪水缠绕，一派清新翠绿的景象。

（二）劳动生产和经济生活　全村人口224人，全村劳动力180人，女约占30%。村里的经济生活基础主要靠：农耕水稻、茶叶、养猪为生，每年每人收入约190元，每年人均口粮350斤。日常农用工具仍然使用原始农具锄、犁。村里有个小水电站，一台26千瓦发电机，平时有雨水，只供全村一两个小时民用电。全村只有三台电视机（黑白电视），二十多架录放音机。

（三）文化教育　村里有一座文化站（建于1984年），是宁德唯一的一个畲族文化站。站内设有各类文娱活动厅，配有一名专职干部。村里还有一支由年轻人组成的民间吹鼓班，有8人，演奏曲目大都是闽剧曲牌，也演奏畲歌。村里还建有一座新式村办完小学校，共六个班，一至五年制，还设有一个幼儿班。教师五名，其中一名畲族，师资来源于宁德师范毕业生，全校学生91名（幼儿班20名）。全村高中文化程度9人，初中文化程度15人，小

学文化程度基本上都是，但50岁以上绝大部分文盲，村里没有一个大学生。

（四）语言、服饰 村里畲民讲畲语，但普通话非常普及，除少数上年纪的老人不会讲，但都会听。村里男性畲民无独特的民族服装，和汉族相同。女性畲民则穿“凤凰装”，黑底开边襟布衣和长裤，上衣领边绣有花边，胸前绣有花鸟图案，色彩鲜艳。头上疏“盘龙髻”上面缠有一条红带，发式下端跷起，似凤翼。但平常村里40岁以下着这种装戴的女性已经基本没有。

（五）民俗节日与对歌 村里的民俗节日基本与汉族相同，但农历三月三“乌饭节”是本村较大，也最有特点的民俗节日。此日，家家户户在山上摘来一种野生小果子（俗称：乌满嘴），汁黑，掺米蒸成“乌饭”吃，过节。“乌饭节”来历：古时，有官兵过畲山，畲寨被洗劫一空，畲民蒸“乌饭”，使过山的官兵不敢食，以“乌饭”出示妖魔鬼怪，使其见之，退避三舍，保佑人畜平安。延续至今。这天，村里一定要举行对歌活动。

（六）宗教、祠堂、祭祖 村里畲民信奉始祖忠勇王盘瓠和雷氏始祖雷巨佑，亦称：冯翊郡（“武骑侯”）。村里家家户户住房正厅堂两旁大柱上，书着一副对联“安邦定国功建前朝帝喾高辛亲敕赐”，“驸马金卿名垂后裔皇子王孙免差徭”。

座落在村边西侧“雷氏宗祠”堂，朝南，宽十米，长二十五米，砖、土、木结构瓦房、祠堂前厅搭有戏台，后厅正堂供台上放有一尊雷氏祖牌。祠堂是村民祭祖聚会的圣堂，是解决村里重大事件的地方。“雷氏祠堂”是宁德雷氏畲族唯一建有的一座雷氏祠堂。

村里每年举行一次祭祖活动，时间一般在下半年，日子不定，祭祖祭始祖，也祭同姓氏祖宗。

（七）猴墩历史来源 雷氏村祖雷天避，是在明万历后由福建罗源迁徙先到达猴墩开发定居，而后逐渐发展遍布整个宁德，历史上猴墩是畲族中心点。故宁德雷姓畲族古老的宗祠就建在猴墩村。

二、民间山歌手采访实录

（一）民间二声部山歌手： 雷美凤，女，22岁。钟金财，男，28岁，她（他）们在87年举办宁德猴墩“三月三”畲族赛歌会上分别获一、二等奖。89年作为畲族民歌手代表，赴省参加福建省首届艺术节作畲族二声部山歌表演唱。她（他）们是村里村外公认的一对好歌手，民间叫“歌头”。学歌唱歌都已有十多年的歌龄。

（二）歌俗 畲族对歌没有固定的日子和时间，每逢过年过节、农闲或家里、村里来客都要以歌相对。但一般每年正月、八月、十二月农闲这三个月时间是对歌的时节，畲族爱唱歌，大家叫唱歌为“去唱歌”。唱歌是一件很重要的事，会唱歌就受人尊敬，不会唱歌给人耻笑。村里人一般都会唱歌，无论老小，小至七、八岁的小孩也会唱几条。畲族对歌，眼睛能看到的都能唱成歌。

村里称好歌手叫“歌头”。常说今晚对歌没“歌头”不行，“歌头”一般都能唱1000多首山歌，过去老歌手唱两夜一天歌。

（三）二声部山歌民间称谓 畲族世代居住在山里，自称“山哈”（即：山里客人的意思）。山里人唱的歌，就是山歌。一起唱的山歌，叫“跟唱”，文化馆的同志叫“双音”（指：二声部山歌）。

（四）民间对歌方式和歌场歌规 对歌一般在室内厅堂进行，较大的歌会在山野草坪或竹林里举行。对歌一般在傍晚，晚饭后开始对歌，男女对阵对歌，如果是外村来的客人，那就本村主人与客人对阵。一般对歌双方年纪要相同或相差不多才好对唱。

对歌开始，由主人先唱“问候歌”，内容是问候客人，对方应唱“答谢歌”，内容大意是：“主人饭好吃，茶也香，酒喝的醉，但歌不好唱”，表示谦虚之情。接着唱“杂歌”，随便唱，想到什么，看到什么，都能随口唱出，灵活多变，双方都有点“下马威”的意思。直唱到上半夜10点左右，接着唱“情歌”直到12点，情歌不好唱，有时比较粗鲁。下半夜唱“小说歌”，也唱“跟唱”

（指：二声部山歌”），这样一直唱到天亮，天亮要先唱“哪吒经”送鬼去，因对歌鬼也爱听歌，所以对歌结束前要先送鬼，然后再由主人唱“送客歌”，客人唱“答谢歌”，这样通宵对歌就算结束。第二天如还有歌唱，吃了早饭，再接着唱到中午结束。

（五）山歌传承 学唱山歌，从小就开始，钟是七岁就开始学唱山歌，雷也是跟他差不多年纪学唱歌的，由“杂歌”——“四季歌”开始学唱（也叫“劳动歌”），歌词大意：劳动锄田，收粮、酿酒，过新年。学山歌主要靠听、记学唱，学歌没有一定的教师，谁比你会唱歌，谁就是你的教师，会识字的就看歌本唱。钟学“跟唱”是跟八都镇半山村钟石福学的，钟说我们在村里对歌，从来没有输过，还有去其它地方对歌也没输过，听到其它地方县城的歌手唱歌，我就注意听，跟着学唱，我能唱福安、罗源、福景、霞浦等地方畲族曲调的山歌。

（六）二声部山歌特点

1. 演唱技法 畲族唱山歌没有伴奏，开口就能唱歌。畲族对唱都是用“假声”，我们认为是非常好听，声音很“嫩”，传得远，而且时间唱得久，不会累，认为有“声音”。而用“真声”唱歌，认为是没有声音，象念书一样不好听。唱“跟唱”（指：二声部山歌），男女声音要统一（指：都必须用“假声”唱歌），方合，就好听。不会唱歌的人，才用“真声”唱歌，叫“平讲”。唱“跟唱”，不好唱，音不同，字不同，还有一定要音调统一，不同音调就唱不来“跟唱”，所以唱“跟唱”音调大体要一样。唱“跟唱”谁先唱不一定，后一声部差前一声部两三个字就接唱，一起唱，先唱者在结束处拔长音。让后一声部跟上一起结束。

2. 歌词 二声部山歌，歌词结构基本是七字一句，四句体。民间七字一句，四句为一条。如：

时 节 歌

正月过去正月正，
想人脸水白如镜，
日当想人夜做梦，

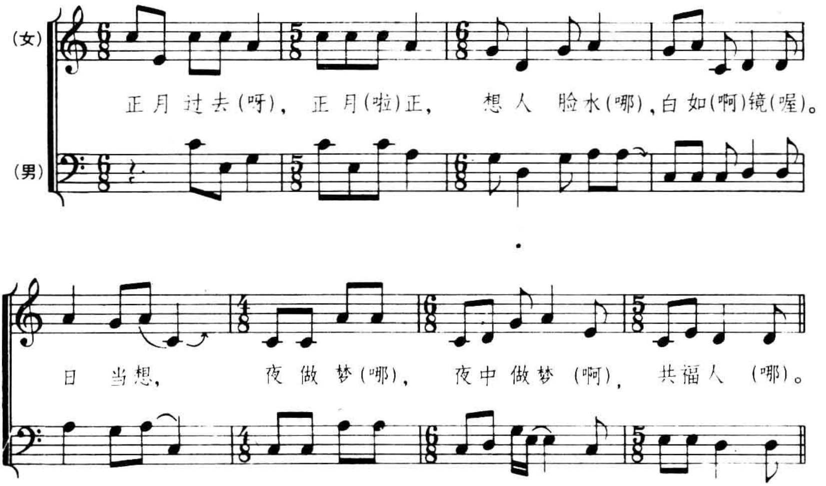
夜中做梦共福人。

…………（省略）

3. 曲调（简要曲调型态）、曲体

时　节　歌

1=C　6/8 5/8 4/8 7/8



演唱者：雷美凤（女）钟金财（男）

记录者：李　晨　歌词翻译：钟建良

以上曲调，以大六度跳进面，级进迂回曲调进行。曲体是上下乐句，不完全对称结构。

德宏傣族民俗“摆”的调查报告

刘琼芳

“摆”来自缅语“ㄣㄞ”。缅语凡属公共集会都叫“摆”。因德宏傣族普遍信仰的小乘佛教即从缅甸传入，故解放前“摆”指的多是宗教活动。早在《西南夷风土记》上就记载着德宏傣族“俗尚佛教”了。目前在德宏地区“摆”既指宗教活动，也泛指一般集会，如“国庆节”，傣家人就叫它“国摆”了。

“摆”分两种：一是“公摆”、由全寨人集体在奘房（佛寺）做。一是“私摆”，在自己家里设佛堂做。现将1991年3月19日潞西县芒市镇农民咩岩定*家做“摆”的情况报告如下：

---

* 咩岩定：傣语“咩”是母亲、娘之意。“岩”是老大、定是名字，直译为老大定的母亲，50岁。

潞西县芒市镇是云南省德宏傣族景颇族自治州的首府，也是县政府所在地。潞西县位于云南省西南部。跨东经98°01′—98°44′。北纬24°05′——98°44′之间。东距省城昆明792公里，南与缅甸接壤，国境线长68.23公里。全县总户数为52985户，总人口为292183人。傣族占总人口36%（1991年统计），与景颇族、阿昌族、德昂族、傈僳族、汉族等聚居。芒市镇位于潞西县偏东北部属坝区。傣族世居坝区。其俗一家有事，四乡俱至。

傣族有句俗话是“米索按滕闷，财昂混软金”，意思是“富不过一万，穷不到要饭”。就是说傣家人一有了钱就要做“摆”。其目的，一是为了超度已逝的父母或祖父母，为他们也为自己积功德；二是做了“摆”即可得一次称号。做第一次叫“巴戛”，做第二次叫“巴戛乃”，第三次叫“巴戛提”。一次比一次高，同时社会地位也提高了。备受尊敬。

做“摆”基本分四个步骤。

首先，要在自己的场院里（傣族每家都有一个大小不等的场院）扎一个“听作銮”（功德房），方圆一丈左右。然后把用竹片和纸扎好的白马和白象分置在“听作銮”两旁。还把两捆甘蔗和两大串芭蕉也分置在“听作銮”两侧。并把准备好的供品如被子、枕头、衣物、毛巾面盆等放在“听作銮”内。其间还挂有方形和圆形的彩灯及各种神话传说的图片。还有约两尺多高挂满金钱的“哏参木哙”（幸福树，俗称摇钱树）亦放内。而主人咩岩定从缅甸买回的约两尺高的刷金佛像则放在正中，把金光闪闪极其华丽漂亮的两层佛龛放在“听作銮”后面。还有一幅一丈多高镶金边花纹的硬对联，也放在后面。在“听作銮”的左后侧竖了一根三丈多高的桅杆上挂纸幡。在距“听作銮”前面一丈多远的土台上，排着八位用竹子扎成并蒙上白布的无头人形像，上写被超度者的名字，还请了两位德高望重的“滴隆”（老人）作“贺路”（摆的主持人，代表主人也代表佛）。准备工作就绪后，就发出邀请书。邀请书是用红纸包成长约两市寸底宽约六分左右的圆椎形，内包少许茶叶代表。送此红茶叶包时就说明做“摆”时间请他们光临。

有的请一个寨子全体。这次来了一千多人，包括机关干部（笔者也在被邀之列）。

二、“摆”的第一天清晨八、九点钟，就听见鞭炮声响，铓鼓齐鸣，贺摆的人已经来了。除摆的主人组织的铓鼓队外，“督苏”（祝贺之意）来的客人也带有铓鼓队。这些来“督苏”的客人首先围着“听作銮”绕三圈，边绕边打铓鼓边跳孔雀舞。然后，主客同唱“喊半光”（跟鼓调。“光”是鼓，“半”是跟，“喊”可译为调，歌、唱均可）。开始唱几句客气话。客人唱主人舍不得吃、舍不得穿，省下钱来赕佛功德无量。主人则唱，感谢大家来贺摆，也积了功德等等。这个行动叫“銮摆”。然后一起跪在“听作銮”前面。这时“贺路”就坐在“听作銮”正中佛像的前面对跪着的客人念经祝福，又代表主人表示感谢。在摆场院外，放着一些小篾桌和一些大竹箩。这是给单身贺客和由五家以上组成一组的客人放礼品用的，只见一批批客人，主要是中老年人有的拿着米（多数都要拿米来），有的拿着几段甘蔗或几台芭蕉，几片饼片，几粒糍果，香、烛等和几角、几元钱。单身的分别放在大竹箩内，五户以上一组的或礼物礼金较重的则放在小篾竹上自己抬着送到“听作銮”前面。“贺路”就为之念经祝福，还敲一下磬，让佛知道你的名字。所有客人都必去“听作銮”前跪听祝福。这样一批起去一批又来，这过程中一直是鞭炮轰鸣铓鼓喧天十分热闹。起去的一批即被引到另外两家场院去吃饭。菜肴简单样式不多，但随吃随添，尽你吃够。这一天从上午十点开始的流水席直到下午四五点钟才会完。

所有的贺客都是着盛装前来。“滴隆”们头缠白布包头，身着素色大襟上衣，宽足裤，人人纹身。“咩巴”（大妈）头戴黑包头，素色上衣，黑筒裙。现在已流行用毛巾绕在头上。来的少数少女则是把长辫盘绕于头上，插上花朵或金银饰物，上着紧身大襟衣，下穿长裤、腰间围有绣花腰带的小围腰，有的还披色彩鲜艳的披巾、胸前别着金银质的龙凤等饰物。已婚青年妇女均穿黑筒裙，只是上衣色彩较鲜艳而已。

那天，50岁的女主人咩岩定身着进口白色丝质的短上衣，下着黑筒裙，头戴着包法别致的长毛巾，腕戴着小指粗的金手镯，两手各戴着二、三枚金的和宝石的戒指，显得十分幸福地在饭厅和客人们周旋问好、致谢。

三、晚上则是“贺路”来唱“喊火领”（念经调），内容有二，一是对男女祖先的悼念，二是唱佛祖成佛的小故事。这中间也有“督苏”的队伍来祝贺。本寨外寨的都有，均敲铓打鼓带着米、米花、甘蔗、芭蕉和少量的钱而来。有时要闹到天亮。

四、第二天上午抬供品和礼物游寨子，并把供品送去装房、“摆”的仪式就结束了。

“摆”溶歌、乐、舞、说于其中：

歌：有“喊半光”与“喊火领”。前者是傣族人民在欢乐场合必唱的传统民歌。傣俗，歌和舞是基本分开的。舞时以铓、鼓、镲伴奏，唱时则无伴奏。“喊半光”的词是上下句结构，而曲则是完整的三句结构和“So”调式，由56123五个音组成。词的前三个字是“怀也啰”，无任何内容，而曲则是一个完整的乐句，尾音落在调式主音上。第二乐句尾音落在属音“do”音上。第三句仍落在主音上。傣语由于六声的关系，词曲结合非常坚密，因稍一错韵，词意全变。旋律进行多为级进，或三度四度小跳。只有首尾和衬词旋律稍强。乐句的长短，也视词的长短而定，除句首句尾有一定规律以确定其民歌性质外、句中的音也视词的多少依音韵作无限反复再进行到句尾。“喊半光”是如此，“喊火领”也不例外。“喊火领”句首无衬词，是典型的朗诵调，词曲均为上下句结构。演唱经书时两句无限反复直至所唱故事全部结束。旋律上句落在“do”音上，下句落在“so”音上。旋律进行与“喊半光”相似。

乐：打击乐铓、鼓、镲是“摆”场中的主要音乐，它除了伴奏孔雀舞外，很多时间都是独立演奏。

铓：铓的品种较多，民间常用的有大中小铓及排铓。大铓直径有两尺左右，两人抬着后面一人敲打。行进中足行舞步。边走边打。中小铓则是一人左手提铓，右手执鼓锤敲打。排铓按五度

四度从低向高排列四至七面不等挂木架上。

大铓　× — | × — | × — | × — ‖

中、小铓、排铓　× × | × × | × × | × × ‖

鼓分三种：长象脚鼓　短象脚鼓、大鼓，其基本打法如下：

长象脚鼓

× × × × | × × × × × | × × × × × × | × × × × × ‖

短象脚鼓　× × | × × | × × | × × ‖

大　　鼓　。。| × — | × — | × — ‖

镲分大小，但群众只用大镲，其打法如下：

大镲　× × | 。。| × — | 。。‖

关于铓、鼓、镲的打法随演奏者的技巧高低、变化较大，但其基本节奏是不变的。

关于师承，“喊半光”和打击乐没有一定的师承。都是从小跟着大人玩慢慢会的。“喊火领”则是奘房的老佛爷教的。解放前所有的孩子都去奘房学习，老佛爷教他们念经识字。长大了念得好的就常在家念学来的佛经故事等，娱己也娱人并能宣扬佛教。年纪老了又德高望重，别人做“摆”时就被请去当“贺路”。这是没有专业的。

本文实录时所不明之处曾采访肖德勋和虎世平。

肖德勋　男　58岁　潞西县芒市镇人。云南省政协委员，德宏州政协委员，德宏州傣剧团团长。二级编剧。

虎世平　男　48岁　潞西县遮放乡人。德宏州傣剧团三级演员。善诵经。

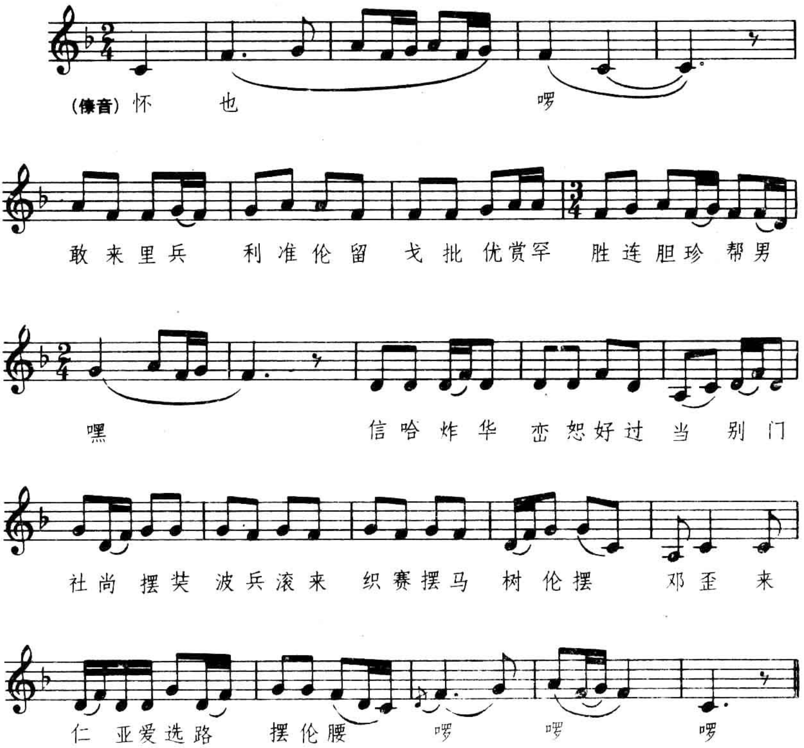
实录者：刘琼芳　60岁　德宏州歌舞团二级作曲。

实录时间：　1991年3月。

实录次数：　2次。

附：“喊半光”及“喊火领”曲谱如下：

1＝　　　　　**喊　半　光**　　　　　潞西县
芒市镇



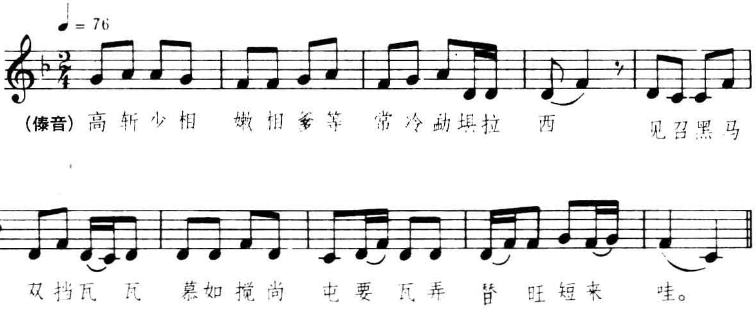
译音：

心情激动又欢畅，
兴高彩烈在摆场，
庆贺的人们来来往往，
幸福的人儿欢聚一堂。

1＝76

喊火领

潞西县
芒市镇



译音：

我住在勐巴拉西，

那是个美丽富饶的地方。

目 录

●福建音乐专栏

宋 瑾●红杏香染墙内外
——福建省音乐创作综述
肖 文●福建音乐理论的状况与特点
庄春江 林亚萍●万紫千红总是春
——福建的音乐表演艺术概览
郑锦扬●福建音乐教育巡礼
叶清海●福建社会音乐活动的特点
方 沐●今日双桨：过去与未来
——访福建省音协于坤、朱光
王耀华●辛勤耕耘于八闽乐坛
——访福建民间音乐理论家刘春曙
方 沐●以创作交响音乐为生存方式的人
——访闽籍作曲家郭祖荣
方 沐●简约、内核与民族神韵
——访福建省文联副主席章绍同
方 沐●在新旧契合点上闪光
——访青年作曲家吴少雄
朱 光辑●福建省音乐家协会大事记
（1986. 1～1991. 12）

红杏香染墙内外

——福建省音乐创作综述

宋　瑾

福建地处东海之滨，与台湾遥遥相对。斜贯全境的武夷、戴云山脉，分割出许多微型地方文化。闽南、闽中、莆仙、客家等古老语系，东海渔歌，畲族汉族民歌、泉州南音、漳州锦歌、莆仙“十音八乐”等古老民间音乐，闽剧、芗剧、高甲戏、梨园戏、莆仙戏等古老地方戏曲，等等，这些都在作为音乐创作的文化背景和素材的同时，影响着福建音乐创作特色的形成。

从历史上看，福建音乐创作走过了一段文化形态不断提高的发展道路，一批优秀作品已走向全国，走向世界。这种势态自80年代以来尤其显著。促进发展的原因很多，其中，重要的直接原因至少有两个，一是哲学、美学、创

作思想与方法等理论研究的深入，二是与外界创作、学术交流的频繁。通过举行音乐美学研讨会、本省作曲家作品研讨会（系列）等，提高了创作的主体意识。这种做法使80年代以来的创作得到不小的促进。与外界的交流获益更大——仅1981年以来，就曾分别邀请过贺绿汀、丁善德、茅于润、陈铭志、汪成用、施光南、蓝玉崧、袁静芳、王次炤、梁茂春、赵晓生、王西麟、刘念劬、奚其明、杨立青、陆在易、马友道、蔡璐，林华、杜亚雄，罗忠镕、高为杰、王震亚等，以创作思想、新技法、中西音乐关系、民族音乐学、音乐美学基础、音乐史学等为题进行讲学与交流。同时，还以各种方式分别与美国的亚格·阿甫夏洛穆夫，日本的团伊玖磨，台湾的许常惠、陈茂萱，菲律宾的蔡继琨等进行过作品与创作思想等方面的交流。

从创作实践方式上看，可分为群体有组织的创作和个体自由创作两种。隔二年一次的“武夷音乐舞蹈节”，省电台“八闽新曲”固定栏目，“青年创作小组”的组织和每年一次的常规活动，以及省音协分会举办的各种专题创作活动等等，都刺激着所有直接和间接参与者的创作。个体自发性创作由于更符合创作规律，它所取得的成果更具火候，更为完美，尤其表现在器乐创作上。

专业、非专业创作人员分布于全省各地，文化中心相对密集。如省会福州，有歌舞剧院、乐团、省艺术研究所音乐室、电影制片厂、师大音乐系、电台文艺部、市歌舞团等文艺团体和文艺单位；厦门有市歌舞团、厦大艺术教育学院音乐系、台湾艺术研究室等，集中了一批创作人员。各地文化部门、文艺团体、学校及一些部门亦有专业、业余创作人员或爱好者应各种需要而写作。

以下简述福建音乐在器乐、声乐等创作领域的情况。

1. **器乐创作**。交响性作品，室内乐和电影音乐的创作人数不多，但成果却很突出。自1957年郭祖荣的交响音画《大漳溪》由中央乐团在北京演奏后，由于种种原因，这方面的创作一直未能实现音响化，直至80年代，才又爆发性涌现出来。这些创作集中反映了对新技法的探索与应用；创作思想从“学习、提高”到

“走自己的路”，逐渐趋于成熟。成熟的几个标志以成果形式在近几年出现——1988 年章绍同的电影音乐《苦藏的恋情》获第十届“亚非拉三大洲国际电影节”唯一的“最佳音乐奖”；1988 年吴少雄的室内乐《乡月三阙》参加香港亚洲音乐节演出获得成功；1989 年郭祖荣的《第四交响曲》、《第五交响曲》、《$^{\flat}$D 调钢琴与乐队》等在北京举行个人交响作品音乐会，引起音乐界同行的关注；1991 年吴少雄的交响随想诗《刺桐城》参加日本国际“丝绸之路”交响作品比赛获奖。此外，还有在本省“武夷音乐舞蹈节”器乐作品专场上演奏的郭祖荣的《第六交响曲》、《第七交响曲》和《第八交响曲》，以及小提琴独奏曲《金色的秋天》，章绍同的《远山——为木管、铜管和七件打击乐器而作》，吴少雄的管弦乐《闽土八飒》、《f 小调小提琴协奏曲》、《第一弦乐四重奏》，林荣元的《d 小调交响曲》，葛礼道的管弦乐《台湾组曲》等。

民族器乐创作也进行过一定程度的创新探索。建国以来的早、中期作品较突出者有：唐德耀等的器乐合奏《花灯》，葛礼道与尹开先合作的唢呐独奏《社庆》，杨炳维的琵琶与乐队《咏梅》等。近几年较突出者有：李尚清的合奏《秀屿行》、《祖庙盛会》、《白塘秋月》，骆季超的《侨乡恋》等。吴少雄的组曲《闽南四季》，章绍同的洞箫独奏《夜泊》则是采用新技法的较成熟的作品。

2. 声乐作品的创作。从人员到作品，这个领域的创作在数量上最大，成品也最多。其中有不少精品以各种方式得到确认和好评。为本省音乐文化建设做出重要贡献的老一辈歌曲作家及其代表作有：曾雨音和他的《田家苦》、《我们是钢铁一群》等；于坤和他的《故乡呵，故乡》、《创业者之歌》等；杨炳维的组歌《陈嘉庚颂》（合作）；白兴礼的《福建水仙花》等。目前在各文化、教育等部门作为歌曲创作中坚力量的作者及其主要成果有：黄振中：《元宵圆》、《子夜铁骑军》等；刘大鸣：《海琴》、《老人与海》等；葛礼道：《美丽的闽南》、《中秋月》；方妙英的组歌《海峡情》；刘家基：合唱套曲《故乡呵，故乡》、独唱曲《无名的河，无名的歌》；章绍同：《多色旋转》、《我的童年》；史宗毅：《史宗毅歌曲

集》；沈宝纲：歌曲集《关不住的爱》；何群茂：歌曲集《爱在心窝里》；郭建丰：歌曲集《莫把鲜花献给我》；朱光：《请吃一碗太平面》；袁荣昌：《鹭岛，我的故乡》、《在祖国的怀里》；吴火荣：《鼓浪屿唱晚》；庄荣沛：《白玉兰之歌》、《啊，摇篮》；李晨：《三都澳畅想》；伍林发：《客家摇篮曲》；施昌赓：《祖国在微笑》；王卓模：合唱组歌《长城颂》、《海峡情深》；尤长安：《春天和秋天》；等等。

一些中外音乐家认为福建作者有潜力，建议多写些艺术歌曲。如何在观念、理论、技法和实践上突破自己，在百花齐放中合理增加艺术歌曲的比例，这确实值得探求。

3. 歌剧创作。这方面的实践较少，但亦出现一些较成功的作品。如刘大鸣的《琵琶行》，林荣元的《相思曲》，庄荣沛的《台湾舞女》等，此外还有章绍同、吴少雄的《爱的漩涡》等。

当然，这些都是“中国式”的歌剧创作。如何吸取西方歌剧创作中的有益经验，在音乐性、戏剧性、民族性等维度作合理取值和综合，这仍然有待于摸索。

4. 歌词创作。诗歌创作历来是福建文化传统的一部分，这也使一批以诗为本的歌词作家得以生息和抒展。当然也曾经有过无诗的干涸时期，但复苏之后，词创作以诗味的浓度为标志，很快涌现出一批佳作。如：陈侣白《海外游子恋闽南》、《春天和秋天》，林澍《春之歌》、《元宵圆》，林耀邦《故乡渡口》，胡强《美丽的闽南》，鲁萍《祖国的岸》，陆樯《背影》，颜庭寿《农家唱晚》，王嘉桢《信儿捎给台湾小朋友》，魏德泮《愿建广厦千万间》，严峻《无花果》，吴苏宁《华侨之歌》，刘希玲《春天和冬天》，熊达天《放飞之歌》、《海恋》，王其桃《海滩与潮水》，李灿煌《彩色的阳伞》，郑承贤《童年》等。

80年代以来，福建创作的各类体裁的音乐作品获各级奖励者有百余部，在各级刊物上发表的有千余首。据统计，1982年至1989年刊在《音乐创作》上的作品中，福建作品的总数排在全国第三位，仅次于北京、上海。此外，由中国唱片社，上海唱片社、太

平洋音像公司，本省音像公司及香港东方唱片公司等录制的盒带或唱片的有数十件。

福建音乐理论的状况与特点

肖　文

福建的音乐理论有着悠久的历史传统。中国音乐史上著名的闽地学者及其理论，举其大要有：朱熹的乐论（包括琴律论、诗歌论和一般的乐论等）、蔡元定的乐论（主要是乐律论）、陈旸《乐书》、李贽的乐论、祝凤喈的琴论等。闽地乐论不仅是福建学术文化的重要组成部分，也是中国音乐史上珍贵的理论财富。宋代，闽地进士人数在全国名列前茅。以朱子学为中心的闽学成为南宋以后中国社会思想文化的主流，并对东亚、东南亚产生了很大的影响。学术文化形成了注重义理探究和维护正统而又追求新意的特色。近代闽籍学者在传播新文化、新音乐方面也做出了令人瞩目的贡献。曾志忞以其编、著、译、校的十种音乐书籍成为

中国20世纪初音乐理论的皎皎者，并对中国音乐教育的诸多理论与实践开启了先河。

当然，福建历史上音乐理论工作最活跃、成果最多者还是新中国成立后，尤其是改革开放以来的十几年。此间，音乐理论工作在许多方面有着重大的进步。

基本建设方面。一是**队伍**。已经形成了一支老、中、青组成的，有一定数量和较强研究能力的队伍。这支队伍以教育系统和文化系统人员为主，高校教师为学术带头人和主要骨干，他们主要分布在福州、厦门、泉州等沿海城市。近年来，其他地市亦有新人出现。在研究课题方面，省直属系统人员多是区域性或全国性课题兼采或有所侧重，各地市的人员则以本地音乐的研究为多，如泉州的弦管研究、漳州的芗剧研究都有显著成绩。

一是**机构**。与福建音乐理论工作关系密切的主要机构是：福建师范大学音乐系（设有理论教研室、福建民间音乐研究室）、厦门大学艺术教育学院音乐系（设有理论作曲教研室）、福建省艺术研究所（设音乐研究室）、福建省音乐家协会（设有理论委员会、民族音乐委员会）、福建省群众艺术馆（设有音乐舞蹈工作室）以及省艺校、各地市的艺校和群众艺术馆等。这些机构以及从业人员成为福建省音乐理论工作的主要力量。其中福建师范大学音乐系、厦门大学音乐系均获得了硕士学位授予权，具备了培养高级音乐研究人才的条件。高校设立专门的音乐研究机构与招收硕士研究生，都是福建音乐史上所未有的，它们既是福建音乐理论事业重大进展的表现，又为提高与发展打下了良好的基础。

一是**刊物**。福建省的音乐理论刊物有《八闽乐坛》（内刊，省音协理论委员会办，庄春江主编）、《福建音乐》（双月刊，福建省群众艺术馆办，沈宝纲主编）、《现代乐风》（内刊，福建省艺术研究所办）、《音乐园》（内刊，泉州市工人文化宫办）；曾办过若干期的有《福建民间音乐研究》（1—4）（省音协民族音乐委员会编）、《采贝音乐刊》（宁德）等。设音乐理论部分的刊物有《福建艺术》（双月刊，福建省艺术研究所办，袁荣生主编）、《艺术论

丛》(内刊，福建省艺术研究所办)。这些刊物为福建音乐理论研究提供了部分园地，对扶持本地、基层音乐工作者起了很好的作用。

福建音乐理论研究逐渐形成了自己的特色。具有福建地域性特点的音乐课题成为全省音乐理论研究的主要方向，并取得了许多重要成果。这十几年也是福建历史上取得最多音乐成果的时期。

首先是对**福建本土传统音乐**的研究。刘春曙、王耀华编著的《福建民间音乐简论》(上海文艺出版社1986年出版)是第一本全面阐述福建传统音乐的专著。《福建民间音乐研究》(1—4)集中地发表了关于福建音乐的研究文章。王耀华著的《民族音乐论集》(福建教育出版社1988年出版)中的大部分论文讨论的也是福建民间音乐问题。这些著作、书籍以及不少发表在省外刊物上的福建传统音乐文章广泛涉及了福建传统音乐的各个领域。除对全省性传统音乐问题的研究外，对各地市、不同种类的民间音乐的收集、整理、研究也取得了一些重要成果。如陈彬、陈松民编的《芗剧传统曲调选》(人民音乐出版社1986年出版)等。80年代福建出现了“南音热”(南音又叫弦管、南乐等)现象。除了泉州、厦门南乐团外，泉州等地出现了许多业余的南音社团。第二届华夏之声音乐会福建南音专场在北京举行、元宵期间海内外弦友大会唱数度举办、海内外与国际间的南音艺术交流频繁进行等等，有力地扩大了南音在全国与国际上的影响，也促进了南音的学术研究与交流。会址设在泉州的“中国南音学会”的成立，标志着对南音这一古老而又具有极大生命力的乐种的研究进入了新的时期。弦管研究也成为福建传统音乐研究中最具影响力、成果最为丰硕的部分。如泉州历史文化中心出版的几集南音专辑、《福建民间音乐研究》的南音专辑。福建学者在学术刊物上发表的弦管研究论文中，吴世忠的《论福建南音音律—音列活动特点同“色彩”的关系》被评为《中国音乐学》“中青年作者优秀论文”。王爱群、孙星群均发表了弦管研究的系列论文。尤其是多本弦管书的出版，标志着弦管研究提高到了新水平。如陈冰机介绍性的

《福建南音及其指谱》(中国文联出版公司1985年版)，泉州对外文化交流协会、泉州市文化局合编的《泉州南音艺术》(海峡文艺出版社1988年3月出版)，王耀华、刘春曙著的《福建南音初探》(福建人民出版社1989年出版)。尤其是《福建南音初探》一书对南音的许多问题作了独到的研究和论述，是南音研究第一本学术专著，也是弦管研究进入新阶段的标志。对弦管研究的历史，王耀华在《中国音乐年鉴》1989卷中以《弦管研究的历史与现状》作了专门的论述。可以认为弦管学已奠定了较好的基础，弦管研究进入了“弦管学”阶段。

其次，是以福建传统音乐为基础生发开来的**闽台音乐**研究与**中琉音乐**比较研究。闽台两省，古为一省，至清分设，其语言相通、血缘相共、文化同源，音乐艺术、文化有着千丝万缕的联系。如芗剧之于歌仔戏的关联就是一例。闽台音乐的被注重和一批研究成果的问世，从多个角度揭示了这种联系，在音乐、艺术、文化、历史以及祖国统一诸方面都有其意义。刘春曙、王耀华、蓝雪菲等福建民族音乐学者在这方面有出色的成绩。随着海峡两岸文化交流的发展，两岸音乐工作者在闽共同举办了“闽南语系音乐研讨会”、“闽台方言剧种音乐研讨会”等学术会议，不仅在研究的范围、对象方面有所扩展，而且在研究方法、思维方面也获得了不少新的启迪。

中国与琉球音乐的比较是王耀华近几年来着力研究并获显著成果的课题。琉球群岛在台湾之东，古代曾与中国有官方往来并称臣进贡，亦有闽地移住民。其音乐与福建、中国传统音乐有着许多联系。王著《琉球、中国音乐比较论》(日本那霸出版社1987年出日文版)是其在日研究期间的论文集，也是这一课题迄今为止最重要的著作。该书先后获“冲绳出版文化奖”、“福建省社会科学优秀成果一等奖”。作为这个课题的延续与扩大，王氏的三卷本《三弦艺术论》(包括中国篇、琉球篇、中琉比较篇三本)由海峡文艺出版社于1991年12月出版。这是有史以来第一部多卷本三弦学术研究著作。

再次，是**畲族音乐**研究。福建是畲族的主要聚居地，畲族音乐研究成为福建少数民族音乐研究的最主要课题，为福建民族音乐学界所注重。在闽东召开的“福建畲族歌会”及其文集集中了一批畲族音乐研究文章。不少学人对畲族音乐作了多方面的探讨，并发表了关于畲族音乐的论文。蓝雪菲、丁献芝等畲族与宁德的音乐工作者在这方面的工作引人注目。

中国音乐史论，尤其是中国传统音乐史论是福建音乐工作者注重的又一研究方向。王耀华的《中国传统音乐概论》（台湾海棠文化事业公司1990年出版）在台湾出版，该书是我国第一本这一题名的著作，书中对中国传统音乐作了系统的论述，是当代中国传统音乐的一本要作。此外，方妙英就湖北民歌也发表了颇有见地的论文，庄春江提出了南中国圈音乐文化的问题。在中国古代音乐研究方面，周畅之于古代音乐思想、郑锦扬之于古代音乐意象理论、孙星群之于西夏音乐均发表了系列论文。郑锦扬在《中国音乐通史简编》（山东教育出版社1991年出版）中著的民国时期音乐概述、声乐、器乐、传统音乐部分亦不乏新见，其近年来所致力的“中国音乐史学史”研究也已取得了一批成果，并先后在多种全国性学术刊物发表。除了对中国音乐历史的直接研究，在对福建及相关音乐问题的研究中也大量地涉及了传统音乐的历史问题。对史的注重与史论的相互渗透、甚至融为一体使福建传统音乐研究呈现出浓重的历史意识和史论结合的特色。

音乐美学是近10年来福建音乐理论研究的一大课题。“第三次全国音乐美学会议”在漳州召开，对福建音乐界产生了很大的影响。福建师范大学音乐系、省艺研所、省音协理论委员会1986年7月在福州联合举办的“福建省首届音乐美学讨论会”是我国第一个省区音乐美学会议，它的召开表明福建音乐界对此的普遍关注和音乐美学研究在闽地的新发展。几年来出现了一批选题新颖、有独到见解的论著。关于福建南音的美学问题，周畅、孙星群等相继发表了专门论文。这种对地方音乐美学问题的注重是音乐美学研究联系实际的一种进步。关于音乐审美与音乐的美学特

征问题，周畅发表了儒道音乐思想分镖与合流的长文和音乐审美问题的连载文章；郑锦扬有对歌唱音乐、歌剧音乐、器乐等门类音乐艺术特征的书出版和论音乐之“静”的系列论文发表；宋瑾从音乐基本理论角度提出的美学问题，有多篇文章见载。值得注意的是除了许多作者的几十篇（本）音乐美学（或涉及音乐美学问题）论著问世，其中还有一些成果产生了较好的社会影响、推动了相关问题的研究。此外，论文《中国古代音乐美学中的“情论”》（作者：周畅）、书《艺术·情趣·欣赏》（音乐部分作者：郑锦扬）获“福建省社会科学优秀成果奖”。论文《朱熹乐论研讨》（作者：吴夜）在“全国高等音乐艺术院校学生中国音乐史论文评选”中获本科生组第二名。它们说明，闽地的音乐美学研究已经获得了学术界的注重。

近年来，福建的作曲理论活动较多。尤其是京沪等地专家教授来闽举行作曲理论讲座，几乎每年都有。本地作曲家撰写的作曲理论著作要者有刘家基著的《写歌技法十讲》（海峡文艺出版社1991年2月版）、郭祖荣著的《五声性调式和声》（海峡文艺出版社1989年版）。这两本书既是作者长期的作曲理论教学与创作实践经验的总结，又是他们对相关问题深入探讨的研究成果。此外，在外国音乐方面出版了叶松荣著的《西方音乐史略》（文化艺术出版社1990年3月版）。

福建音乐理论工作者在重视学术研究的同时，对现状也寄予了许多关心。在作曲家及其作品、音乐著作、音乐现象的评论方面有数十位作者撰写了许多评论文章发表于全国性和省级刊物上。其中不少评论在对所评对象的新发现、新阐释和评论的理论性方面有较明确的追求。

万紫千红总是春

——福建的音乐表演艺术概览

庄春江　林亚萍

本文从大型调演、专业团体与对外交流、民间音乐活动等方面分述福建的音乐表演艺术：

（一）

大型调演始于1978年5月由省文化局和中国音协福建分会联合举办的福建省首届《武夷之春》音乐会，直至1991年7月由省文化厅、音协福建分会、舞协福建分会联合举办了福建省第六届“武夷音乐舞蹈节”。这些大型调演少则7、8台节目、近千人参加，多则近20台，有2000多名演员参加演出。是我省音乐表演艺术“百花齐放”的盛会。

首届“武夷之春”音乐会主要有独唱、独奏，重唱、重奏，合唱、合奏等表演形式。演出中有不少是歌颂老一辈无产阶级革命家（如毛泽东、朱德、周恩来、陈毅等）的作品，表达了粉碎“四人帮”后全国人民的崇高心愿。另外还有合唱《台湾民歌四首》、合唱音诗《金溪女将》等。

第二届“武夷之春”音乐会于1981年6月下旬举行，主要贯彻以民族民间音乐为主的精神，因此推出了许多对我省民间音乐进行挖掘、整理、继承与革新的作品，如在体裁风格方面，有汉族民歌、畲歌、台湾民歌、竹板歌、十番、十音、鼓乐、南曲、锦歌、南词等30余种形式的演出，均各具浓郁的地方特色。此外，闽南三角洲的代表队还演出了不少闽南语方言歌曲，如《外婆桥》、《一支雨伞》、《棕蓑娘》、《我是一个作田兄》、《摇啊摇》等等。再者，尚有莆田的“文枕琴”，龙岩的“公嬷吹”、“静板”，晋江的“北管唱”，福州的“太平鼓”、“安南促”等，是此届音乐会新发掘整理出来的乐种或乐器。

第三届“武夷之春”音乐会，于1983年5月由省文化局、音协、舞协、教育厅、总工会、团省委、福州军区宣传部等10单位联合举办。系以音乐、舞蹈为主的演出交流活动，参加演出的有本省专业音舞工作者和工农商学兵各界业余乐舞爱好者组成的16个团（队）共2000多人，演出了19台晚会，204个节目，历时半个月，在409部演出作品中，新创作的达315部。这届的最大特点是：出现了我省历史上第一次有本省作者创作的5部交响音乐作品并由省歌舞团管弦乐队首次演奏，演出了“交响乐专场”音乐会，这在当时全国省一级的团体亦为少见。其主要作品有郭祖荣的《山歌交响曲》、葛礼道的《台湾组曲》和林荣元的《d小调交响曲》。同时，由著名指挥家韩中杰排练和指挥省歌舞团管弦乐队演奏了贝多芬的《英雄交响曲》，标明我省专业音乐队伍进入了一个新阶段。

由省文化厅、省音协、省舞协联办的第四届《武夷音乐舞蹈节》（从第四届起改为此名称）于1985年11月在福州举行，获此

届演出奖的主要节目有歌表演《海龙王要娶妻》、锦歌弹唱《台湾阿婆看女排》、交响乐《轻骑兵》，民乐《林公祠咏怀》、《喜盈门》、《鲤乡抒怀》等，以及郭祖荣的《第六交响曲》、李尚清的民乐《秀屿行》等。此届同时设立了青年歌手比赛奖，出现了杨轶琴、施爱华、郑晖、赵雅林等较为突出的独唱演员。

第五届、第六届“武夷音乐舞蹈节”分别于1988年8月和1991年7月举行。在音乐表演上比较突出的有演奏室内乐《远山》、管弦乐《闽土八飒》和《降D调钢琴与乐队》的福建乐团弦乐四重奏组、管弦乐队和钢琴独奏者洪奕哲、杨弋夫；获声乐表演佳奖的有杨轶琴、郑晖等。而且郭祖荣的《第八交响曲》和吴少雄的《小提琴协奏曲》等演出效果良好。

在历届“武夷音乐舞蹈节”调演中较突出与获得较高奖次的我省演员有：声乐演员片冰心、钟振发、陈志莲、林亚萍、葛军、韩丽、郭金香、林淑娟、马香缎、施爱华、陈玲、应鹏、鲁帆、宗瑞发、王虹、庄德昆、邢维立、曾培灿、杨轶琴、严凤、片意欣、赵雅林、李瑞霞、许云、赵秀兰、杨双英、郑晖、唐晓燕、林立军等等；器乐演奏员有苏幼敏、杨鸣、邵钟世、李禹贤、李未明、程秀荣、刘锋、洪奕哲、吴孔团、陈强岑、林祥星、杨弋夫、王大浩、黄福安、黄应杰等等以及小钢琴手施佳佳；尚有省歌舞剧院交响乐团和弦乐四重奏组以及民乐队和民乐重奏小组。

（二）

我省的专业音乐演出团体有：福建省歌舞剧院、厦门市歌舞团、福州市歌舞剧团，泉州市歌剧团、龙岩山歌剧团、连城歌剧团、三明市歌舞团、宁德地区畲族歌舞团，以及厦门市南乐团、泉州南音乐团等。而按演出体裁上分可分为四种类型：

（1）综合型（如省歌舞剧院）

（2）专项型（泉州歌剧团、连城歌剧团）

（3）乐种型（专事南曲的厦门南乐团和泉州南音乐团）

（4）歌舞型（演出一般音乐舞蹈节目）

由专业团体和省内几所艺术院校培养的音乐人才，多年来，在全国举办的声乐、器乐比赛中，多次获奖。据不完全统计：

1984 年（首届）全国青年歌手电视大奖赛中，鲁帆获特别奖。

1986 年 5 月，在北京举办的“全国青年首届民歌、通俗歌曲大选赛”中，赵雅林荣获银孔雀杯（演唱）奖。

1986 年 5 月华东六省一市民歌会演，专业歌手：陈玲获一等奖，林淑娟二等奖，施爱华三等奖；业余歌手：高守玉、曾培灿、兰爱春分获一、二、三等奖。

1986 年 7 月，第二届“全国青年歌手电视大奖赛”，我省五名歌手获半决赛权，邢维立进入专业组通俗唱法的决赛，获优秀歌手奖。

1988 年 6 月第三届全国青年歌手“五洲杯”电视大奖赛，“美声”组邢维立、“民族”组许云、“通俗”组陆成皆获荧屏奖。

1990 年 4 月，在第四届“全国青年歌手电视大奖赛”中，业余组林斌获“美声”唱法二等奖，赵秀兰获“民族”唱法三等奖，刘淑清获“美声”唱法优秀奖。

1989 年 3 月，全国武警部队首届业余歌手赛，朱国易和赵秀兰、刘淑清分获二等和三等奖。

1990 年 4 月，在全国烟草系统首届职工文艺会演中，男高音庄德昆荣获评奖中最高的优秀节目奖。

1991 年 8 月，在京举办的全国未来词曲作家、演唱家成才之路“小天才”杯大选赛，赵秀兰荣获金奖。

在器乐方面获奖的有：

1981 年 7 月在京举行的“全国艺术院校青少年小提琴比赛”中，何弦获青年组三等奖。

1982 年在首届全国民族乐器独奏比赛中，程秀荣的二胡获文化部颁发的优秀表演奖。

1985 年在京举办的“全国高等院校大提琴比赛”中，王洪获三等奖。

1987年11月，在成都举行的“全国青年手风琴邀请赛”中，范如阳获三等奖。

1990年8月，在长春举行的“首届全国手风琴大赛”中，欧阳芳获儿童组一等奖，林一帆获少年组二等奖，郑静雅获成人组三等奖，魏强、沈维雅获青年甲、乙组演奏奖。

此外，1982年11月，在京举办的“全国少年儿童民族器乐独奏比赛”中，林弓长（笙）荣获金质奖牌，李莉（古琴）和刘小芳（琵琶）获银质奖牌，孙迎红（二胡）、周晖（琵琶）、池毓游（笛子）获铜牌奖。

（三）

十一届三中全会以来，随着我国改革开放形势的发展，我省的对外文化交流演出业已日益展开。从1982年5月至今，据不完全统计，我省已组团派出20余次近200人次的音乐文化使者，前往菲律宾、新加坡、马来西亚、香港和日本、圭亚那、苏里南、巴西、玻利维亚、秘鲁、尼加拉瓜、牙买加、美国等国家与地区进行访问、演出与讲学和音乐文化交流活动。其中主要有：改革开放之后，首次出访演出的（1982年5月），以泉州南音乐团著名演员马香缎，杨双英、黄淑英为主的“福建南曲演出团”一行13人赴香港演出南曲一周，十分轰动，吸引了东南亚一带的南音弦友赴香港观摩与联欢，当地报刊、电视台有大量报道；1983年10月，省歌舞团组团35人赴日本长崎市进行半个月的友好访问演出，带去一台富有地方特色的歌、舞、音乐节目；1986年7月，省艺校7人室内乐团赴香港参加“国际室内乐节”，演出了《木管四重奏》和《扬琴二胡二重奏》等节目；1987年5月底至7月底，省歌舞剧院一行22人组团赴拉丁美洲7国访问演出；1990年11月上旬，泉州南音乐团37人赴菲律宾参加“长和郎君社成立170周年及理监事就职庆典”活动，在菲演出7场，科·阿基诺总统会见全体代表。

1991年有6批计34人次赴4个国家和地区演出——

(1) 1991年1月中旬，刘家基、赖二中、黄登辉、严凤赴菲律宾举行独唱、独奏音乐会及讲学；

(2)1月中旬，古筝演奏家焦金海赴香港举办独奏音乐会和讲学；

(3) 1月底，省歌舞团民乐小组张建民、吉阳、黄章华、王永琦、林娘、陈去非随中国民间艺术团出访日本演出；

(4) 2月，省歌舞剧院歌舞团张树平等12人赴港演出舞蹈与器乐节目；

(5) 4月下旬，厦门杨扬、焦金海、杨镇、杨鸣赴港作为期一个月的演出、讲学和训练乐队的工作；

(6) 5月，福州市歌舞剧团陈爱娟等7人赴日本那霸市参加“纪念那霸市建市70周年及该市与福州市缔结友好城市十周年”的庆祝演出活动——即“东南亚艺术节”。

(四)

民间音乐，特别是福建南曲、广东音乐、潮州音乐和莆仙音乐4个乐种在福建的广大城乡流传甚广，甚至遍布海外东南亚一带。

南曲在福建南部极为盛行，据不完全统计，其社团（或南音小组）约在500多个以上。其专业团体有厦门市南乐团和泉州南音乐团两个；业余社团有厦门的同安县两个南音研究社和十来个南音兴趣小组，泉州的晋江县有100多个南音组，南安县则有130多个南音小组，几乎遍及各个村庄，即使象安溪这种边远的山区县也有70多个南音活动小组。可见其有着广泛的群众基础。

广东音乐、潮州音乐在闽南的云霄、诏安和南靖等县十分盛行，在城镇和农村均有其乐队和社团活动，其团队数也有几百个。尤其在农闲和春节、元宵节等节令时，更是吸引无数观众。

莆仙音乐在莆田、仙游两县和莆仙语系地区十分盛行。主要

有“十音”、“八乐”、“大鼓吹”以及道教音乐、佛教音乐和三教音乐。据调查统计，莆仙共有民间音乐社团500个和名老艺人30多人，他们遍布于城乡及各村镇，其演奏艺术雅俗共赏，为广大人民群众所喜闻乐见，可谓家喻户晓。

福建音乐教育巡礼

郑锦扬

福建省音乐教育有着悠久的历史。自宋、元以来，福建戏曲渐兴。明清之际，出现了多个剧种的戏班，这些戏班不仅演戏，也在班社之中收徒授业，以为后继和小演员之用，这就是古代的一种职业性音乐、艺术教育。此外，广泛流传于闽台闽南语系地区的大乐种：弦管亦有许多班、社、馆、阁。弦管团体多为业余社团，亦有业聘纳资者，这些社团也收徒授业，从而形成了一种兼有业余或半业余性质的音乐教育。

20 世纪以来，随着新式学校制度的普遍施行，从晚清起，福州的公立学校开设了音乐或包含音乐部分的课程。这是闽地新音乐教育的先肇。省外的闽籍人士亦有致力于新音乐教育

者，如曾志忞等。民国时期，福建省新音乐教育最重要的事莫不过于福建音乐专科学校。这所学校是蔡继琨教授以“福建省中小学师资训练班”为基础于1940年创办的，后来由省立改为国立，1950年该校并入中央音乐学院华东分院（即现在的上海音乐学院），历时11年。国立福建音乐专科学校是40年代中国三所国立音乐大学之一，其学生来自各省而以闽地为多，对福建及台湾乃至全国音乐事业做出了重要贡献。

二

当代，福建的音乐教育事业获得了多方面的发展。师范音乐教育成绩尤其显著。高师音乐专业教育目前已有5所院校开办大专以上学历的师范专业。它们是福建师范大学音乐系、厦门大学艺术教育学院音乐系、集美师范专科学校音乐科、三明师范专科学校音乐科、福州师范专科学校音乐科。福建师范大学音乐系（系主任：刘家基教授）自1952年创办并招生以来的三十几年间是闽地最高音乐学府，福建当代大部分高师院校和中等音乐教育的教师、音乐事业的骨干出自该系，其在音乐创作、声乐、理论三方面的影响尤著。厦门大学艺术教育学院音乐系（系主任：周畅教授）自1984年创办并招生，8年来也培养了不少人才。这两所院校均办有四年制本科与三年制专科，都获得了音乐硕士学位授予权。由于高等院校教学、科研两大任务的确立，以上院校在闽地不仅在音乐师资培养方面起主导作用，在音乐研究方面也起主导作用。这些院校近年来出版了高师教材、教学参考资料或教材性著作近30部（本），在福建省音乐理论成果中有重要的比例。

中等师范学校音乐教育方面，福州师范学校近年来成立了艺术部，培养小学音乐、美术教师。其余各师范学校设立音乐教研组，有数位到十几位音乐教师。音乐课是中师的重要课程之一，高年级选修音乐者毕业后常兼任小学音乐教师。职业高中近年来也注目于音乐，许多市、县职高开办了音乐班，其毕业生主要担任

小学音乐教师或幼儿园教师。福州幼师与泉州幼师均有几十年历史，其培养的学生成为福建幼儿教育的主要力量，幼儿师范是中等师范中最重视音乐的一种专门师范。因此，这两所学校的毕业生也是福建省幼儿音乐教育的主力。作为幼师的补充，近年来不少职业高中开办了幼师班，这将成为幼儿音乐教育的又一支生力军。

至80年代中期，福建省培养大、中、小、幼音乐教师的全日制音乐师范教育形成了较成熟、完整的体系，它对福建的学生乃至全民音乐素质的提高奠定了基础。

二

普通学校音乐教育值得提出的首先是“学校音乐周”。自1983年起，“学校音乐周”每年举办一次，成为福建省大、中、小、幼各级各类学校每年一度的重大音乐活动。这个由宣传、教育、文化等政府部门和音乐家协会、共青团等联办的大型活动以青少年群众歌咏为主要形式，对学校音乐教育的开展起了很好的促进作用。普通高校音乐教育这十几年来有重要的发展。福建师范大学在80年代初在部分系开设音乐课，继而开设供全校各系选修的“跨系选修课”。华侨大学、厦门大学、福州大学等院校也相继开设了音乐欣赏等课程或系列讲座。福州师专则成立了美育教研室，开设了包括音乐部分的美育课。大部分为指定系、科或为各系科开设的音乐类课程、美育课程均需考核并把成绩记入学生学籍档案，成为他们大学期间文化学习的一个有机组成部分。音乐选修课是高校音乐选修课中最受学生欢迎的课程。

普通中学音乐教育近年也有可喜的进步。教师队伍方面，各地市和多数沿海县城中学的音乐教师基本配齐，专科以上学历的教师比例迅速上升。教学方面，注重吸收新的教学方法、教学内容。派出教师到欧、美学习、考察，到京沪学习，同时注意邀请专家（如马淑慧等）来闽讲学。在走出去与请进来的基础上，全

省性与全市性观摩教学均多次举行。从而出现了一批能较好地吸收多种新教学方法与内容的教师，形成了学习、改革音乐教学的风气。这对中学音乐教学水平的提高与发展有深远的意义。中学音乐教材方面，由刘家基教授主编、王耀华教授等专家和富有经验的中学音乐教师参加编写的《福建省中学音乐教材》(1—6册)已经出版使用。这套教材按沿海与山区的不同程度要求出五线谱与简谱两种版本。山区版与沿海版的分设是为了更好地结合福建音乐教育实际而采取的做法。

小学、幼儿园音乐教育在80年代同样出现了音乐教育改革的趋势，在教学中重视节奏与律动，在低年级和幼儿园音乐教育中增加乐器的份量，更多地发挥学生的学习主动性，培养学生的学习兴趣，丰富其音乐想象力和挖掘学生的创造力等成为大部分有识之士的共同追求。上海音乐教师小组来闽的公开教学等通过组织观摩、讨论、办班、录像学习等活动以直观的形式给小学、幼儿园教师以生动、活泼的教育和启迪。

三

福建社会音乐学院的成立是福建省音乐教育的一件要事。这是由著名音乐家蔡继琨教授倡导并创立的社会性音乐院校。几年来，它与福建师范大学联合招收了三年制函授专科学员200多名，为在职音乐工作者尤其是中、小、幼音乐教师的培训作出了重要的贡献。

工人文化宫、青少年宫、老干部活动中心等常设机构是社会音乐教育的重要场所。它们以组织文艺、音乐活动为己任做了许多有意义的事情。如泉州市青少年宫组织了少年管弦乐团、福州市少年宫长期举办钢琴等乐器的训练班。近年来老干部的文艺、音乐活动十分活跃。这些机构组织的活动丰富了不同年龄、文化层次的人们的音乐生活，也具有音乐教育的意义。80年代以来，以“钢琴热”为主导的少年儿童学习乐器热和以升学考试为主要目的

的青年考前学习，促进了私人音乐教育的发展。不少院校的音乐教师、艺术表演团体的演员在工余收授生徒。这种家庭音乐教育形式成为社会音乐教育的重要组成部分，也是公办的学校音乐教育的一种补充。几年来，私人音乐教育在沿海城市和大、中县城有大的发展。

值得注意的是民间音乐教育的新现象。一是传统音乐类的弦管、锣鼓乐等音乐社团组织为着自身的完善与扩大而收授学员，成为80年代以来民间传统音乐教育的重要形式。一是民间管乐队的培训形成的民间新音乐教育。现在，大多数县、区（尤其是中心城市与沿海地区）都有几支半职业性质的管乐队。这些乐队既出聘于婚丧喜庆的场合，也常参与本地音乐、社会活动。由于乐队成员自由组合，来自各行各业，学习与合乐是必需的经常性活动，此种活动也就是一种民间的新音乐教育形式。

四

福建省艺术学校（校长：邵钟世高级讲师）音乐科是福建最重要的专业音乐教育机构。该校办过音乐大专班。这个科与戏曲科培养本省艺术表演团体的音乐、戏曲创作、表演人才。省属艺术表演团体亦曾设学员班，这种以团带班的传统艺术教育是该校教育的又一种形式，学员班学员也是该校的学生。福建省艺术表演团体的音乐人才多出自该校，该校器乐教学在闽地有突出的成绩。此外，各地市还办有省艺术学校的地方分校，如泉州、漳州、莆田等市艺校在培养本地音乐、戏曲表演人才方面有独特的贡献。

五

音乐教育机构与音乐研究。福建省的主要音乐教育机构除了上述列举者，福建省教委艺术教育委员会是省教委进行艺术教育管理工作的咨询、参谋机构。大、中、小、幼与社会音乐教育分

别由相应的处分管，这是政府机关。音乐教育团体有福建省音乐家协会音乐教育委员会与福建省音乐教育研究会，后者有下属的各地、市音乐教育研究会。该会近年来已举办了全省性的“音乐教育研讨会”三次，主要讨论中、小、幼音乐教育问题。《福建音乐教育》(内刊)为该会与省艺术教育委员会联办的音乐教育理论刊物，所发表的文章多为中、初等音乐教育方面。在省外刊物发表的音乐教育文章近来日渐增多，显示了闽地教育界与音乐界对乐教的注重。关于高等音乐教育问题则集中在高师方面。几所高师院校教师撰写的不少高师音乐教育论文发表在省级以上刊物者数量在40篇以上，它们大多属某一学科（如二胡、视唱、钢琴、声乐）的教学问题，亦有从综合角度之谈。有些文章由于有独到的见解和较强的科学性，发表后产生了较好的社会影响。如《高师音乐教育的几个问题》(作者：刘家基）中关于“多能一专”的高师教学目标的观点;《关于在专业音乐院校和高师音乐系科开设〈中国传统音乐概论〉课程的构想》(作者：王耀华 ）对传统音乐教育的设想;《本科生学术研究能力培养的实验与思考》(作者：郑锦扬）关于音乐史论课程与本科生学术研究能力培养的实践与总结等。对音乐教育的系统论述则有魏传义、刘以光等的《艺术教育学》(重庆出版社1990年出版）中的音乐教育部分，该书是近年来国内出版的一本艺术教育的要著。

福建的音乐教育研究在80年代中、后期有重要的进展，并已涉及了乐教的大部分领域，成为继福建地方音乐、中国音乐史论、比较音乐研究三大闽地音乐研究方面之外，又一个有大的潜力和发展前景的研究方向。

福建社会音乐活动的特点

叶清海

改革开放，振兴了福建的经济，也给文艺事业带来一派繁荣，尤其社会音乐事业更是蓬勃发展。既要丰富群众的业余音乐活动内容，又要抵制外来文化糟粕对我们的腐蚀和影响，这一特定的社会环境形成了福建社会音乐活动的几个特点：

一、具有强烈的时代感和广泛的群众性

福建的社会音乐活动历来就有广泛的群众基础。由于福建专业歌舞团体少，所以历届的福建省“音乐舞蹈节”演出的节目大多数是群众的业余创作和表演。这实际上是对全省社会

音乐创作、表演成果的一次大检阅。每届“音乐舞蹈节”各地也都组织了相应的活动，从最基层搞起，层层发动，层层选拔，所以每届都涌现出一批新人才，可以说是我省规模最大，发动面最广的一次社会音乐活动，光是参加省里演出的人数每届都有近千人。其演出节目内容健康向上，有强烈的时代感和福建的特点，不少音乐作品植根于民间音乐的肥沃土壤，具有浓厚的民族民间特色。

1991年举行的全省“主力军心声”歌咏活动是全省工矿企业发动面最广，开展最深入的一次群众性的歌唱活动。由于这次“主力军心声”活动的重点是放在基层，立足在搞好“班组之声”歌咏活动上，开展班组之间，车间、部门之间的竞赛，因此使各个厂矿、企业单位形成了一种意气风发团结向上的气氛，收到了良好的社会效益。

福建每年一次的“学校音乐周”活动，在全国也有一定的影响。其特点也是把重点放在基层，最广泛的开展活动。通过“学校音乐周”活动，促进了校园文化建设，以健康、向上的优秀歌曲去占领校园文化阵地。各个学校都普遍开展“班班有歌声”活动，掀起大家都唱革命优秀歌曲的热潮。通过这个活动也发现不少优秀文艺骨干，提高了学生们的演唱水平。

全省各种歌咏比赛、歌手比赛、“卡拉OK”比赛等社会音乐活动不单在各行业广泛开展，也不单只限于青少年，就是中、老年人也相当活跃，全省首届中、老年歌手比赛不少中老年人报名参赛。可见福建的社会音乐活动在各个阶层、各个年龄层次都有相当广泛的群众基础。

二、具有一定的社会性，社会音乐活动社会办

由于社会音乐活动开展面广，参与的人数多，又有较好的社会效益和宣传效果，另方面福建经济的日益繁荣，一些厂家和企业单位也乐意通过赞助社会音乐活动的方式来达到宣传企业，宣

传产品的目的，这就必然形成了企业和文化部门联袂合力，共同主办各种大型社会音乐活动的新动向。如1987年举办的“闽江杯”电视歌手邀请赛是由闽江饭店赞助；1990年的省“保险杯”民族唱法歌手比赛是由省保险公司赞助；1991年的“黄莺杯”第二届省吉它比赛是由闽清黄莺乐器厂赞助；1991年的“新华杯”中华大家唱卡拉OK比赛是由省新华书店赞助……各地市还有不少社会音乐活动也是由企业赞助搞起来的，这些活动既丰富了群众的业余文化生活，又为赞助单位作了宣传，相得益彰。

三、具有“复合”效益的特点

各种社会音乐活动本来都是普通的群众业余音乐活动，但有些活动组织者并没有孤立地去抓活动，而是将组织活动与培训辅导相结合，活动与引导、示范相结合，活动与突出地方特色相结合，这就产生了“复合”效益。

（1）活动与培训辅导相结合

近年来，各种歌手比赛活动相当多，不少在地、市、县的基层歌手，自身条件相当不错，但由于得不到声乐专家的指点和训练，每次参加比赛水平都提高不快。在1987年底举行的全省“十佳歌手”比赛，为了使参赛歌手的演唱水平有较大的提高，规定凡是参赛选手都必须先参加声乐培训班进行训练。声乐培训班邀请省里几位知名的声乐教育家进行培训。经过20天的强化训练，再通过结业演唱会的形式来选拔参加全省“十佳”竞争的歌手，所以这次全省“十佳歌手”比赛真正赛出了水平，社会各界普遍反映很好。

（2）活动与引导、示范相结合

吉它弹唱、卡拉OK等是青年人特别喜爱的活动之一，既要开展活动，丰富群众业余文艺生活，又要抵制不良风气的影响，这里存在一个引导的问题。要清除污染，没有好的东西去代替之，污染就清除不了。为了引导我省吉它演唱和“卡拉OK”活动往健康

的轨道发展，86年省里举办全省“首届吉它比赛”，之后又举办了全省“卡拉OK优秀歌曲演唱比赛”。这二个比赛，对演唱内容，演出台风等都作了一些规定，结果舞台演出效果良好，台风非常健康，给各地开展这类活动起了一个好的示范作用。

（3）活动与突出地方特色相结合

近年来福建各地大型的群众艺术活动都特别注意突出各自的地方特色，发挥各地的优势。如福州市已举办过三届“温暖的榕城”百花奖活动，厦门市每年一次的“鼓浪屿音乐周”活动，宁德地区举办的“畲族歌会”和“畲族艺术节”，龙岩地区的“山茶花艺术节”，漳州市的“水仙花艺术节”，泉州市的“海上丝绸之路”，南平地区的“武夷岩荣节”，三照市的“企业文化节”，莆田市的“十音八乐”等等艺术活动都具有浓厚的地方特色。

四、带动了少儿音乐活动的发展

社会音乐事业的发展，也带动了少儿音乐活动的飞跃发展。由于社会音乐活动是连年不断的，所以各地各有关部门都十分重视文艺骨干的接班人问题，特别注意发现和培养少儿业余音乐人才。省里近年来举办过全省性的少儿钢琴比赛，青、少年手风琴比赛，少儿小提琴比赛，少儿电子琴比赛，少儿民乐比赛等。不少学校、少年宫还组建了少儿管弦乐队，少儿民乐队，少儿艺术团等。通过各种比赛和演出，发现了一批相当优秀的少儿音乐人才。各地各部门对这些少儿人才都相当重视，想方设法找师资给予辅导，所以他们在演奏水平上进步很快。尤其近二届的省音乐舞蹈节，少儿音乐节目特别引人注目。

今日双桨：过去与未来

——访福建省音协于坤、朱光

方 沐

于坤，男，作曲家，中国音协常务理事，福建省文联委员，福建省音协主席。原名于仁川，曾用笔名仁川。山东省海阳县多英村人。1944年参加革命，先后担任部队文工团演员、创作员、福建省群众艺术馆副馆长，福建省文化局社文处负责人之一，福建省歌舞团乐队队长、创作室主任、副团长、业务团长等。1951年8月至1956年3月曾在上海音乐学院进修理论作曲。

1945年开始音乐创作生涯，创作了大量歌曲，抗战末期及解放战争期间创作的有《从海南岛到黑龙江》、《解放军什么也不怕》、《冻僵的毒蛇别怜惜》等；50年代至今创作的有《欢唱十月一》、《太阳下了山》、《夸支书》、《创业

者之歌》、《山海之歌》、《故乡呵，故乡》、《献给水滴的歌》等等。其中不少作品获全国和省级奖，并在电台播放，有的录制成盒带或唱片。舞蹈音乐《走雨》、《八女跨海》等在省内外均有影响。创作歌曲选集将由福建省海峡文艺出版社正式出版。

经过一番周折，记者终于抓住了时机，约来两位忙碌的被访者。这一天是1991年12月30日，省音协会议室的水仙花含苞欲放。

记者：省音协做了大量工作，能否简要介绍其中的主要方面？

于坤：初办时，音协只是个架子，1980年后组织上较健全，独立性也增强了。主要工作方面有，(1)发展会员，目前已达600之众，其中，中国音协会员近百名。(2)为会员服务，组织一系列会员作品音乐会，会员作品研讨会，会员个人独唱、独奏会，各种形式的学术交流，各类评奖和联谊活动等等。(3)主办或联办各种社会性音乐活动，如组织创作活动、作品评奖、内外交流、演唱演奏、音乐舞蹈节等。比较突出的有几项，如80年代组织的侨乡题材、“海峡之声”、“企业之声”等创作和演出活动，1983年开始每年一届的“学校音乐周”，1989年开始与省电台、艺术研究所和海峡文艺出版社联办的空中节目“八闽新曲”，1991年为纪念建党70周年举办的“主力军心声”大规模创作、演唱活动，以及与省文化厅联办的两年一届的“武夷音乐舞蹈节”，等等。

朱光：协会内分设创作、理论、表演、教育、社会音乐、民族民间音乐、戏曲音乐7个委员会，还有音乐文学、民族管弦乐两个学会。近几年来，各委员会和学会的工作由虚变实，职责明确，大家都不负众望地办了许多实事。目前，按“互补互励，共荣共存”的精神行事，团结、融洽，相互信任的小气候已逐步形成。上述各项工作就是在这基础上突出重点，即抓住能够影响全局的环节，抓住能够带动全局的活动所收到的成效。

记者：关于音协工作的职能等问题，二位有何看法？

于坤：我认为协会工作主要应是抓会员的工作。有些工作应

归群众艺术馆、教育委员会主管，当然，协会可以辅佐之，但不是主要的。普及工作协会也有责任，但干好事也要干好自家的事，它毕竟是专业性群众团体，不要丢了专业性。具体地说，要评选会员作品，创造条件，为之推荐；要多为会员举办演奏、演唱会；为作品、文论编集，等等。

朱光：确实，协会是专业性社会团体，应立足会员工作。对内增强凝聚力，对外增强辐射力，这是很重要的两个方面。由于协会又是群众性团体，在各地没有垂直的工作机构，因此它必须以特殊的社会方式来开展工作。具体说来，就是通过联合有关部门和单位，包括学校、企业、文化、行政部门等，发动社会力量，发挥会员的骨干作用，团结广大专业、业余音乐工作者，建立工作网络，群策群力，开展各项活动。协会驻会干部，主要起组织联络作用，有的工作以协会为主联合有关单位来做，“借船过河”、“借鸡生蛋”；有的工作以别的部门为主，协会参与协助，“风助火势”、“水助船行”。例如我们发起并承办的“学校音乐周”、“主力军心声”，得到了省委和社会各界的支持；所借助的行政力、财力、物力和人力，皆用于社会音乐文化事业的开展。而我们参与联办的“音乐舞蹈节”等，则发挥会员的作用，调动群众的积极性，共同搞好各方面的工作。在这些活动中，会员的成果是多方面的。这就是协会加强横向联系，抓会员工作的同时尽社会义务的工作方式。实践证明这种“社会方式”是成功的，取得了会员、社会的广泛支持，扩大了协会的影响。“有事找音协”，这已成了社会各部门开展音乐活动的心声。

记者：“社会方式”就是在横向联系中，为会员开辟广大的用武之地；服务会员的同时服务社会。这种工作方式能减轻行政力量、经费等不足所构成的压力，是这样吗？

朱光：是的。

记者：对协会往后的工作有何打算？

于坤：首先还是要抓创作，这是主要任务之一。理论也要抓，特别要联系实践。例如，可以举办“全省歌曲创作研讨会”，找出

问题、原因和解决办法。当然，理论的范围很广，但联系实际这一点一定要抓。坚持搞好普及、教育工作，这也是一个要与有关部门配合做好的重要方面。要抓课堂正规的音乐教育，从幼儿园抓起，不能全是抓课余。课堂音乐教学要改革，要开发智力。由于我省没有专业音乐的高等学府，所以，各有关院校除了培养师资外，还应当培养专业人才。这一点除与创作、理论有关之外，还与表演艺术方面的建设息息相关。如果交响乐团不成团，合唱队不成队，舞蹈队不成群，音乐事业就难以发展。此外，福建民间音乐很丰富，各种创作要抓地方特色；要在本土民间音乐基础上创作，才能走出去，相应地，要成立民族管弦乐团。

朱光：我省音乐人才结构的现状是，通才多，专才少。这与只有师范院校教育有关。我们在社会音乐活动上有较深厚的基础，成绩较突出，但提高方面仍很不够。要走向全国，走向世界参与竞争，就需要高层人才。从团体结构看，戏剧人才较多，而音乐、舞蹈人才不多；创作、表演高层人才未能形成群体，如此下去后劲不足。怎么办？我们的初步设想是挑选好苗子送出去委托培养，尽可能在各年龄段都形成骨干群体。另外，创作要繁荣，除指导思想要明确之外，作品出路的问题要解决。目前的普遍苦恼就是好作品难和社会见面；“不怕苦干，只怕白干”已成为作曲家的普遍忧虑。因此，我们要千方百计为作品变成音响创造条件，继续与文化、广播、电视等部门加强横向联系，将作品传播向社会。同时，要将“作品音乐会”作为制度确定下来。

于坤：不论是培养人才、组织创作，还是作品变音响等等，都要有强大的经济实力。因此，我们有个设想，即尽快建立“福建音乐基金会”。有关领导很支持，这给我们很大的信心。希望有关部门能尽快批准。另外，我们还有一批老专家，组织上要重视这些财富，调动他们的积极性，创造条件让他们发挥余热，为我省音乐文化事业继续奉献自己的才智。

朱光：在商品经济发展时代，面临挑战与机遇并存的局面，从某种意义上说，没有经济实力就没有协会工作的活力。因此，除

了建立音乐基金之外，我们还应继续探求社会各方面可能的支持，坚持横向联系的工作方式，增强协会工作的“磁性”。总之，福建音乐要大发展一定要从调整音乐团体的结构布局，调整音乐教育的结构布局入手。要重视音乐人才培养和音乐基础设施的建设，否则不仅拔尖人才冒不出来，而且现有人才外流的问题也难以解决。

辛勤耕耘于八闽乐坛

——访福建民间音乐理论家刘春曙

王耀华

刘春曙　男，1929年出生于福建省惠安县。从小喜爱民间音乐。1950年考入福建文工团；1953年调福建省音乐工作组，专业从事福建民间音乐搜集、整理、研究工作；1956年任福建省群艺馆民间音乐搜集组组长兼《福建群众音乐》主编。1961年夏至1964年底，率民间音乐普查组对全省各县市民间音乐进行普查。1979年福建省群艺馆恢复后，任副馆长。专业职称：副研究馆员。社会职务：中国音协会员，福建省音协常务理事兼民族音乐委员会主任，福建南曲研究会副会长兼秘书长等。多年来，参加《闽剧音乐》、《福建民间歌曲选》等8种民间音乐专集的搜集整理、编辑出版工作。主要著作有：《福建民间音乐简论》（合著）、《福建

南音初探》（合著）；发表论文多篇；并参加《中国戏曲曲艺辞典》、《中国音乐辞典》、《中国民族音乐大系》、《中国民族音乐大观》等书的撰稿工作。

1991年9月10日下午，记者访问了著名的福建民间音乐理论家刘春曙副研究馆员。下面是采访记录：

记者：您是我省著名的民间音乐理论家，自50年代以来就专致于我省民间音乐的搜集、整理、研究工作。在您的工作过程中，觉得福建民间音乐在全国有什么特色？

刘春曙：我觉得福建民间音乐在全国的主要特色有两个方面：一是保留着比较多的古老的民族音乐精华。古代中原经常有战乱，许多人迁移到这里来，同时也把中原的古代音乐文化带了进来。但是由于福建偏安于祖国东南海隅，地形地貌的封闭性特点，使这些音乐文化至今仍生根开花于福建民间，成为研究古代音乐的重要资料。如：莆仙戏、梨园戏中保留的南戏遗响，福建南曲中的古代音乐现象遗存等。二是福建成为我国音乐通向世界各地的一个口岸。东到日本，南到南洋群岛，北到朝鲜，在福建籍华侨足迹所到之处，也把福建音乐带到了他们的侨居国，对当地音乐文化的发展产生了积极的影响。

记者：您是福建民间音乐搜集、整理、研究工作的带头人，请您谈谈福建民间音乐在这方面所走过的历程。

刘春曙：对福建民间音乐的搜集、整理，研究，在建国前，林霁秋、赵元任、林祥玉等人做了一些工作，如：林霁秋编纂《泉南指谱重编》，赵元任对厦门民歌的记录、整理，林祥玉对南曲谱的整理等。但真正比较全面的搜集整理和深入的研究是在建国后的40来年。建国以来，这方面的工作大致可分三个阶段：第一阶段（1950—1953年）是自发阶段。当时福建文工团的部分同志出于兴趣爱好，将自己原来所熟悉的民歌记录下来，以福建文工团音乐股民间音乐研究组的名义油印成5小本，供有关人员使用。第二阶段（1954—1966年）是有组织地搜集整理阶段。成立福建省

音工组，由专人负责民间音乐资料的搜集、整理，先后赴闽南、闽西、闽东各地对芗剧、锦歌、闽西民歌、畲族山歌、闽剧音乐、福州十番进行了采访、记录，并有多种专集出版。尤其以 1961 年以后，组织了民歌工作组对全省各地区 63 个县（市）的民间音乐作了普查，录制了 160 多小时的录音资料，油印了 11 本地区民间音乐资料和 1 本民歌集成福建卷初选本。此时，尚有部分同志创作了以福建民间音乐为素材的歌剧《琼花》，以及新编福建南曲《江姐》的尝试。第三阶段（1978 年以来）进入研究阶段。一方面继续结合民间音乐集成进行各类民间音乐的全面系统的搜集、整理工作，另一方面有许多同志还从理论上分别对各地民歌、戏曲音乐、曲艺音乐、民族器乐进行了研究，并有大量的论文、专著问世。

记者：从目前看，您认为福建民间音乐的研究工作应从哪几个方面入手进一步提高？

刘春曙：这几年大家进行了许多工作，但更多的是个体性的人自为战，还比较分散，力单势弱。因此，我认为要由有关部门出面建立一个核心组织，形成集团力量。与此同时，进行业务水平的提高，注意观念的更新和多学科的综合运用，以培养新生力量。为了使民族音乐能在下一代得到传播，还应注意在学校音乐教育中加强民族音乐、地方音乐的比重，泉州市在南音引进中小学课堂教学方面做了有益的尝试，希望在各地中小学都有适应本地情况的措施，也希望高等学府音乐系科培养更多熟悉民族音乐的人材。

记者：在过去的 40 来年里您为本省民间音乐做了大量工作，成绩显著。今后您有什么打算呢？

刘春曙：最近已接受《中国曲艺音乐集成（福建卷）》的编辑任务，下阶段将以较多的精力投入这一工作，为后人留下准确可靠的资料。另外，闽台文化交流，势在必行，本人将为此贡献微薄力量。最后，还打算再写些东西，从宏观上研究福建与东南亚的音乐交流，同时写《八闽采风纪行》，结合业务钻研，记下历史

资料。总之，我们作为民间音乐转折交接时期的一代人，应起承前启后，继往开来的作用，为福建民间音乐的继承、发展略尽绵薄。

以创作交响音乐为生存方式的人

——访闽籍作曲家郭祖荣

方　沐

郭祖荣　男　1929年（戊辰年12月16日）生于福州市。1946年开始自学音乐并创作艺术歌曲百首。1952年考入福建师院艺术系，先是学美术，后转入音乐专业，师从曾雨音先生。1954年毕业分配山东烟台第一中学当教师，便开始了交响乐的创作。1957年调回母校任教；1987年调福建省艺术研究所专事研究与写作。在46年的创作生涯中，虽听不到作品音响，而且不被人理解，但不论环境条件如何，仍不停笔。前后共创作了9部交响曲、6部钢琴协奏曲、两部小提琴协奏曲，以及交响音画、交响诗、交响大合唱等交响音乐作品共27部，还创作了声、器乐的中、小型作品近200部、首。此外还为福建省培养了两代作曲与理论研究的

人才。1989年1月14日在北京举办了“郭祖荣交响作品音乐会”，得到人们的理解与好评。

1991年12月12日，郭祖荣先生在家里接受了《中国音乐年鉴》地方专栏记者的采访。

记者：有人统计过，您的交响性作品的数量居全国之首，能否谈谈您是怎样选择交响音乐创作这条道路的？

郭祖荣：音乐创作，尤其是交响性音乐创作是我的人生目的。这个人生目的产生于战争年代。抗战时期我亲眼目睹了外敌烧杀抢掠的罪恶行径，目睹了血腥残象，一方面为民族的沦落而战栗，一方面寻找个人作为民族一分子的自立自强的方式。从初中欣赏贝多芬交响乐的音乐课中，我感受到了交响乐震撼人心的力量，便立志走这条道路，为自己、为民族写交响乐。

记者：1989年您终于在北京举办了个人交响作品音乐会，引起了专家、同行的关注。对于这次音乐会，您是否感到满意？

郭祖荣：对我而言，创作过程重于结果。音乐会是小结，也是起步。我庆幸自己能够进入音乐世界，庆幸自己找到了最佳生存方式。创作虽艰辛，却其乐无穷；深入其境，一切都是那样纯净美好。我写音乐，绝不企望作为结果的音乐能给自己带来什么功利好处。所以，即便作品得不到转化音响的机会，我也照样能写得津津有味；即便这种行为不被理解，我也照样能自得其乐。乐如其人，我想，每一位音乐人都应修身养性方可写出真正有价值的东西。

记者：关于价值尺度能否具体谈谈？

郭祖荣：什么是“完美”、“成功”的标准？有人认为在我国找不到一部作品可以称之为完美的。那么，世界上又有哪一部作品可以称为无瑕之玉呢？我想，只要真诚，按艺术规律写作，作品就经得起时间的考验；这种超越时间的作品，就是有价值的，就是接近完美的，就是成功的。从社会义务上讲，作曲家应为后来人提供非具体事件的特定时代的个人体验，也就是说，应让后来

人通过你的作品了解到你所在的那个时代；这种了解当然不是具体事件的了解。所以，一方面要真诚，写出内心的真实，写出对时代的真实体验，另一方面要按音乐自身的规律写。关于后一个方面我有两点看法，第一，我认为在艺术上不能模仿，要创造，此即创作之“创”的含义。音乐的结构本身也要经得起时间的考验，因此要按艺术规律真正地创造，写出尽量完美的结构。音乐本身要感人，就要有好的结构。第二，我认为音乐是非语义性的，因此要处理好标题。标题是非音乐性的，它最多只能对音乐内涵起一种暗示作用，因此它应尽量远离具体指谓；这种“远离”恰恰为无标题音乐的合理性提供了一个支持。所以我追求无标题的写法，尽量让音乐自身来说话。这就要求严格按音乐自身的艺术规律写作。史实已表明那些不严格按艺术规律写作的东西没有长的寿命。

记者：您对技法问题是怎样看的？

郭祖荣：技法是为目的服务的，是为表现而设定的。技法本身不是最终目的，虽然它可能是某个转折阶段所寻找的目标之一。当代狭义的“新技法”产生于彼时彼地，虽可以借鉴，但不能模仿，尤其在具体应用上。要化为己用。我的做法是强调横向的曲调性，强调曲调的民族性。当然，这个“民族性”只能是作为民族一分子之“我”的个性。个性不可没有，但个性必须是不重复别人亦不重复自己的个性，是体现在具体作品中的个性。技法及其应用，必须为这种个性的实现所调动。

记者：除了全身心投入创作外，您还培养了不少人才。这也花费您很多时间和精力吧？

郭祖荣：60年代我就曾设想推出“福建乐派”，80年代我觉得更需要群体性。因为交响事业是个群体事业，要靠很多人的努力才能兴旺。教人助人，亦是我的一大愿望。为此我常免费游学授课，为各地区培养人才；凡主动前来求学的，我亦从不拒绝。看到后辈已羽毛渐丰，感到一种铺路人的欣慰。当然，遗憾的事也有。比如有些年青人不乏技术，却不愿专心从事音乐事业；有些

音乐行为沾染上商品性，令人痛心。因此我觉得技法是个问题，创作思想是个更重要的问题。

记者：这是个社会问题，相信也是个短暂的问题，希望很快会改变。对于今后，您个人有什么设想?

郭祖荣：46年的创作生涯，虽写了一些东西，但创作作为生存方式还要延续下去。60岁亦老亦不老，还可以自我修正，自我圆满。回忆往日的崎岖，虽有所后怕，却更觉乐趣，更觉充实。具体地说，我打算写一些篇幅短些的交响作品，因为时代节奏变快，人的心理节奏也变快，欣赏长篇大论太费时间。自然，有所简约，又要在质量和数量上同步提高，这要付出更多心血，但我乐意为之。

简约、内核与民族神韵

——访福建省文联副主席章绍同

方　沐

章绍同，男，1945年出生于福建省霞浦县，先后就读并毕业于福建师大艺术系与上海音乐学院作曲指挥系，师从主科作曲导师郭祖荣、邓尔敬先生。1976年为中央电视台创作合唱音诗《金溪女将》至今，已创作声乐作品200多首（部），歌剧一部、电影故事片、电视剧、电视艺术片的音乐40多部，器乐作品几部。其中主要获奖作品有：电影《苦藏的恋情》音乐获1988年法国举办的第十届亚非拉三大洲国际电影节最佳音乐奖，歌曲《我的童年》获全国少年儿童音乐评奖创作一等奖，歌曲《多色旋转》获中央人民广播电台1991年征歌创作一等奖，室内乐《远山》获福建省第五届武夷音乐舞蹈节创作重奖。

主要论文：《畲族音乐生活调查》（参加第二届少数民族音乐学会年会），《畲族音乐的流布及发展》（参加1990年香港举办的中国东南沿海音乐文化研讨会）。

主要音乐活动：与郭祖荣先生一同创办主编了《艺术论丛》、《现代乐风》等，并负责《中国民族器乐集成·福建卷》的编纂工作。

现任福建省文联副主席，福建省音协副主席，福建电影制片厂厂长。

1991年12月22日下午，《中国音乐年鉴》地方专栏记者采访了福建作曲家章绍同。

记者：您新近写的电影《太阳山》的音乐，采用了什么样的写法？

章绍同：我用的是传统技法，但试用了一种符号性的写法。比如，音乐中的合唱、笛、鼓点等等都分别赋予一种特殊的意蕴，使整体上有一个大的、丰富的包容量，从音响角度深化影片的内涵。

记者：听您的作品，不论室内乐或电影音乐，不论器乐或声乐，都觉得美、简约。

章绍同：简约正是我所追求的。巴赫的作品是简约的，贝多芬的亦如此。他们的音乐有很高的浓度。我不追求那种表面上的复杂性，而更愿意保证音乐的纯度。

记者：复杂有两种，一种是量的复杂，一种是质的复杂。有时，质的复杂正是通过简约量的复杂达到的。您说的是这个意思吧？

章绍同：对。简约需要付出艰辛的劳动，需要做一种凝聚的工作。我认为应该象细胞构成生命那样写曲子。

记者：再谈谈电影音乐吧。有人认为综合艺术才是最高级的，是否可以说，电影就是现代最重要的综合艺术？

章绍同：一位电影专家曾说过这样一句出人意料的话，他说电影不是综合艺术，而是一种专门艺术！它通过镜头组织电影语

言，对其他因素包括音乐提出具体、确定的要求。对音乐而言，一方面要以特定镜头为依据，与之同步（即所谓“异质同构”），或与之不同步甚至相反（“反衬”），但另一方面，音乐自身必须引人入胜，必须是好音乐，这一点永远不变。

记者：您是怎么看作曲新技法的？

章绍同：我认为创新是历史的必然。今天称巴赫的作品是传统的，而在他所处的时代，他却是富于创造性的。从古典到浪漫再到现代，音乐总要发展，技法总要创新，这是必然的，也是自然而然的。我们必须认真学习新技法，丰富音乐表现力，但我觉得更重要的是运用，即根据自身的风格特点和内容需要对技法的选择运用，这才是关键之所在。如果为技法而技法，就只会写出空洞的东西，没有内核的东西。我说的内核，象原子核，具有高能量，具有辐射力。空洞的东西只是技术性堆砌的结果，没有感人的力量。

记者：这种“内核”也就是质的复杂性吧？

章绍同：是的。我把音乐分为二种，一种是外在型，如用声音模拟现实、描绘景物等等。另一种是内在型，其中又有二种，一种是情感情绪型，另一种是情感与智慧结合的类型。情感情绪型在第二类中相对地外在，有时其音乐固然动人，但那种情绪的直露，缺乏内核的力量。而情、智结合型则具有更丰富的内涵和永久的魅力。巴赫、贝多芬的内心也汹涌着血潮，如果他们处于浪漫中后期，他们的音乐可能象火山爆发一样铺天盖地。但他们没有那样，他们的作品没有铺张，而是用智慧凝聚着每一个音，使整个音乐结构具有永不破裂因而具有永恒魅力的内核。

新技法，也要表现出人类的智慧；运用新技法，要以表现为目的。当然，只有充分娴熟地掌握技巧，才能做好表现。此外，别忘了用传统技法也能写出新东西。关键在于创作思维的出新和飞跃。

记者：对于音乐的“民族性”、“世界性”，您是怎么看的？

章绍同：我认为不应太狭隘地理解。其实，中国人身上固有

的血液、肤色、精神等等是无法摆脱的，所以，中国人写的音乐也无法不是本民族的。反过来也一样，外国人用中国五声音阶写音乐，怎么写也脱不了他的洋味，一听就听出来。我喜欢人们常用的一句话——“立足中国、放眼世界”。

记者：今后您有什么打算？

章绍同：我还是愿意做一个乡土作曲家。我希望能真正悟到本土文化的精髓，并找到切入点，来进一步表现。我在湄洲岛听到一位老艺人的演唱，深为之所动，那种风韵极为独特。我希望把那种独具魅力的东西化到我的音乐来，但又不是简单的形似，而是深蕴这种风韵的内核。

记者：您的意思是首先找到本土文化的原韵。去其弱点，然后实现一种转化（而不是简单嫁接、变形的转换），化成自己的音乐？

章绍同：是的，它必须最终化为我的东西。

记者：这就是取之神而化之形？

章绍同：可以这么说。我期待着有一天能从行政事务中解脱出来，写出真正全身心投入的东西。

在新旧契合点上闪光

——访青年作曲家吴少雄

方　沐

吴少雄，男，1955年出生于福建泉州。先后就读毕业于福建师大音乐系与上海音乐学院作曲指挥系。主科作曲导师郭祖荣、奚其明。作品多次在国内外重大音乐活动中展演并获奖。主要有：1986年中国乐器三重奏《乡月三阕》获首届中国唱片奖；1988年作为中国音乐家代表团成员出席国际现代音乐协会及亚洲作曲家同盟在香港举办的年会；1991年交响随想诗《刺桐城》获在日本举办的“丝绸之路”管弦乐国际作曲比赛第三名。

主要作品有：民族管弦乐《闽南四季》(1982年)，《第一小提琴协奏曲》（1982年），歌剧《爱的旋涡》（与章绍同合作于1984年），中国乐器三重奏《乡月三阕》（1986年），钢琴曲

《听雨》(1987 年)，管弦乐套曲《闽土八沨》(1988 年)，弦乐四重奏《春韵》(1988 年)，交响大合唱《八闽潮》(1989 年)，室内乐八重奏《采风》(1990 年)，交响随想诗《刺桐城》(1990 年)，女高音交响诗《海赋》(1991 年) 等，及多部舞蹈、影视音乐。

主要论文有：《干支今乐论》(艺术论丛Ⅰ)、《广纳文化精萃，创造时代风格》(《人民音乐》1989 年第 2 期)。

现为中国音乐家协会会员、福建交响乐团艺委会主任。

时间：1991 年 12 月 17 日。

地点：福建省乐团。

在十分默契的气氛中，吴少雄和记者进行了对话。

记者：您创作的交响随想诗《刺桐城》在日本国际比赛中获奖，很不容易，能否谈谈您的创作思想？

吴少雄：我的创作思想可以用歌德的一句话来概括，即“忠于守旧而又乐于迎新”。我认为若没有“守旧”，作曲家的工作就会象建筑海市蜃楼；若没有“迎新”，创作的含义将虚幻如影。贝多芬的伟大，是以他之前许许多多作曲家的工作为基础的；而现代音乐巨匠巴比特和凯奇的创造，如果没以传统音乐作为参照，就会象没有背景的图画一样难以成形。或许守旧是人类的一种天性，是产生美感的源泉——毕竟音乐是一种社会文化现象，有它的历史和现实的生存空间。然而，历史象一条河，必然要向前流动；作为音乐生存空间的现实社会总要发展变化，因此，陈腔滥调不能使人产生充足的美感。另一方面，历史、社会的发展总有一定的速度、节律（虽然这种速度和节律不总是一样），因此，“超现实”的奇声怪音不能使大多数人产生美感。已经发生的史实忠告人们，当某种艺术背离了社会需求，它的末日即将到来。——基于这种思想，我追求“守旧”与“迎新”的一种契合，《刺桐城》就是这追求过程中的一个尝试。

记者：请谈谈音乐风格的问题。

吴少雄：首先我可以直言宣称自己是注重写“中国风格”的。

但是，对什么是“中国风格”我有自己的理解和看法。关于这一点，我曾写过一篇文章题为《广纳文化精萃，创造时代风格》，发表在《人民音乐》1989年第2期上。我的基本观点是：现代音乐人必须了解、研究曾经有过的“中国风格”，估计，展望未来可能出现的“中国风格”，在实践上则应继承性地发展创造时代的“中国风格”。而要创造时代的中国风格，则应广纳民族文化的精萃，包括音乐的和非音乐的、表层和里层的文化精萃，充分认识本民族的思维方式和审美意识，如中国文化中天人合一的意象主义审美理想等等。“纳”之意，即“吸取”并加以科学的、合理的“消化、交融与创造”。总之，在风格问题上，也要了解过去并有所创建，还是继承与创新的相关问题。近年来的“新音乐”作品层出不穷，许多作曲同行做了大量工作并取得可喜成果。稍事分析就可以看出这些成果都与“广纳民族文化精萃”分不开，与创造性劳动分不开。

记者：对具体的作曲技法您有何见解？

吴少雄：技法当然是很重要的，它直接关系到创作思想和选定风格的实现。关于技法问题，音乐大师斯特拉文斯基的一段话曾使我非常惊愕，他说：“我为自己的音乐设制了越科学的限制，则使自己在创作中获得越广阔的自由。”限制与自由本是一对矛盾，怎么会变成协同的两个方面呢？这是个很精妙的理论问题、逻辑问题，也是直接关系到实践的方法问题。经过长时间的思索和实践，我的理解是：限制是手段，自由是结果。这里所说的“限制”并不是对“自由”的限制，而是对通往自由的道路的严格选择、最佳选择。如同交通规则，它的设置恰恰是为了交通的顺畅无阻。所有的确定技法都是“交通规则”，都是为了创作的顺畅，都是为了创作意图的准确、圆满的实现。关键在于“限制”的合理性，技法的合理性。所谓合理性，就是非随意性，而是符合规律性，即符合明晰的思维轨迹。我认为现代音乐大师的成功与他们驾驭传统文化的种种思维轨迹有直接关系。

当然，每个作曲家都有自己的选择，都可以有自己的一套技

法，或者在技法的具体应用上有自己的特点。艺术本来就应当避免雷同，现代新音乐创作也应八仙过海各显神通，不要走到一起去。但有一点是共同的，即“神通”的符合规律性。

记者：今后有何打算？

吴少雄：我觉得自己还应学习、提高。目前正在寻找学习的途径和机会。当然，创作实践本身也是提高的手段，我会持之以恒搞创作的。

福建省音乐家协会大事记

（1986．1～1991．12）

朱　光辑

1986年1月4日至6日　福建音协与福建省艺术研究所在省文联会议厅联合举办“戏曲音乐讲座”，由中国艺术研究院何为主讲。

1986年1月17日　福建音协社会音乐委员会在于山文艺厅举办“合唱与指挥”专题讲座。

1986年1月18日　福建音协创作委员会例会，就“艺术歌曲”的概念及“艺术歌曲”的创作问题进行专题讨论。

1986年1月26日　福建音协音乐教育委员会例会，就选拔少儿器乐演奏尖子及今后工作进行研讨。

1986年2月4日　福建音协召开正、副主席、顾问第二次会议，就如何加强对音协工作的宏观指导及上半年工作进行了研究。

1986年2月17日　福建音协接待菲籍音乐家，原福建音专第一任校长蔡继琨。后于25日组织音乐界知名人士与蔡先生座谈。

1986年2月　福建音协委托会员兰雪菲赴漳州等地抢救、收集芦菊盲人走唱等锦歌资料。

1986年3月1日　福建音协民族民间音乐委员会与福建省

群众艺术馆合编的《福建民间音乐研究》第4集出书。

1986年3月3日至12日　中国音协第三届常务理事（扩大）会议在京召开，福建音协于坤、朱光赴会。

1986年3月7日、8日　福建音协召开音乐创作、理论研讨会。与会者20余人，探讨了第四届“武夷音乐舞蹈节”在音乐创作方面的得失，以及有关的创作、理论问题。

1986年3月22日至4月2日　福建音协组织词曲作家8人赴宝山钢铁总厂和金山石化总厂深入生活。在沪期间，与上海音乐界30多位知名专家就声乐、器乐作品的创作问题进行了3次座谈交流。

1986年4月　福建音协邀请上海交响乐团著名指挥家来榕指挥福建歌舞剧院乐团排练，并以“学校音乐周办公室”名义与乐团联办“交响音乐会——世界名曲普及专场”。

1986年4月25日至30日　福建音协与福建省教委等单位联合举办的省第四届“学校音乐周”汇报活动在三明市举行。组织了4台音乐会、1场音乐智力竞赛、1场音乐综合表演。参观了三明市6所中小学和永安市的有关活动。同时举办了省首届少年儿童民族器乐调演。

1986年4月　福建音协音乐文学学会主办的《潮音词刊》(内刊）创刊，主编陈侣白。

1986年5月1日至9日　吕骥、关立人同志由于坤同志陪同，考察宁化、清流、明溪等老少边地区的音乐教育，并参观福州市的部分中小学校。

1986年5月中旬　福建音协组织参加“华东六省一市民歌演唱比赛”，并组织部分作者前往观摩。钟振发应邀作示范演出，刘春曙应邀作专题报告。比赛结果：专业歌手陈玲、林淑娟、施爱华分获一、二、三等奖；业余歌手高守玉、曾培灿、兰爱春分获一、二、三等奖。我省作者改编的部分民歌获奖：《卖花曲》（泉州民歌，颜庭寿词，章绍同编曲）获一等奖；《同年歌》（闽西山歌，林耀邦编词，白兴礼编曲）获二等奖；《如今家乡变了样》

(闽西山歌，颜庭寿编词，庄稼编曲）获三等奖；《五月初五赛龙船》（云霄民歌，林耀邦编词，袁荣昌编曲）、《三月里来好风光》（台湾客家山歌，宝纲编词曲）、《纵情歌唱在第二故乡》（台湾高山族民歌，陈侣白词，骆季超编曲）获鼓励奖。

1986年5月28日　福建音协有关负责同志拜会日本著名音乐家团伊玖磨先生。

1986年5月　中国音乐文学学会首届年会期间，江苏、浙江、江西、福建、山东、上海的代表联合成立了中国音乐文学学会华东地区联谊会，福建由陈侣白担任联络委员。

1986年5月　福建音协会员胡强作词、洪耀东作曲的歌曲《幽静的小路》，在全国首届“女性之歌”征歌评选中获奖。

1986年5月　福建音协理论委员会主办的内部刊物《八闽乐坛》创刊。

1986年6月25日、26日　福建音协表演艺术委员会与福建省歌舞团乐团分别联办程秀荣、刘锋二胡独奏音乐会和苏幼敏小提琴独奏音乐会。3人年龄均在35岁以下。

1986年7月　福建音协推荐吴少雄的民乐重奏《乡月三阕》、交响诗《古埠》以及林荣元的民乐重奏《赋格》参加中国唱片大奖评选；并与福建省文化厅艺术处共同资助吴少雄的交响诗《古埠》，请上海乐团试奏并录音。

1986年7月12日至8月3日　福建音协音乐教育委员会与福建艺术学校联合举办“声乐艺术讲习会”，邀请著名女高音歌唱家、音乐教育家高芝兰教授来闽讲学，并与8月2日请高芝兰与我省声乐界同志座谈声乐人才培养问题。

1986年7月31日至8月9日　福建音协邀请广州乐团副团长、指挥家徐瑞琪来闽讲学，培训少儿合唱，并于8月5日与福建省音乐界部分同志座谈少儿合唱艺术的有关问题。

1986年8月4日　福建音协音乐教育委员会举办少儿钢琴习奏会。

1986年8月20日　福建音协音乐教育委员会与福州市教育

局联合举办少儿钢琴夏令营。邀请上海音乐学院李联亮副教授等两位专家前来授课。

1986年8月　福建音协主席于坤赴大连参加全国歌曲创作座谈会；理论委员会主任庄春江赴辽宁兴城列席全国中青年音乐理论家座谈会。副主席白兴礼代表福建音协参加省首届少儿音乐、舞蹈、木偶调演节目选拔。

1986年8月　福建音协副主席王耀华由日本国际交流基金会资助，赴日本进行福建音乐与琉球音乐的比较研究，为期一年。

1986年9月　全国首届“中国唱片奖”交响乐、民乐作品评选揭晓，福建音协推荐的该协会创作委员会委员、省歌舞剧院青年创作员吴少雄的三重奏《乡月三阕》获三等奖。

1986年9月　福建音协等单位推荐的福建小选手参加成都等十城市少年儿童钢琴邀请赛，分获幼儿组第二、三名，少年组第四名，儿童组第五名。

1986年9月中旬　福建音协戏曲音乐委员会与中国艺术研究院戏研所等在武夷山联合召开“戏曲声乐学术讨论会”，就戏曲声乐艺术、戏曲声乐教学及艺术嗓音保护治疗等专题进行了学术性探讨。

1986年9月23日、24日　福建音协第三届正副主席、顾问扩大会议召开。听取一年来音协工作汇报；研究第四季度工作安排；审议会员条件细则（草案）；审批新会员。

1986年9月25日至29日　福建音协与福建省文化厅等单位联合举办省首届少年儿童音乐、舞蹈、木偶调演。

1986年10月4日至6日　福建音协与福建省教育厅等单位在福州召开省第四届“学校音乐周”总结表彰会。

1986年10月21日至26日　福建音协理论委员会召开省首届音乐理论文章评选会。

1986年11月　福建音协音乐文学学会会长陈侣白赴江苏出席华东音乐文学笔会。

1986年11月25日　福建音协表演艺术委员会与福建乐团

联合举办“杨轶琴独唱音乐会”。

1986年11月下旬　福建音协与福建省文化厅联合推荐的《小小花伞》(颜庭寿词，林荣元曲)获全国少儿歌曲评选二等奖。

1986年12月初　福建音协召开正、副主席及各委员会正、副主任会议，讨论研究1986年工作总结和1987年工作计划（草案)。

1986年12月中旬　福建音协表演艺术委员会与福建师大音乐系联合举办“严凤独唱音乐会”、“片意欣独唱音乐会”。

1986年12月　福建音协音乐教育委员会与福建师大音乐系、福建艺校联合举办“青年教师音乐会”。

1986年12月　福建音协创作委员会、表演艺术委员会联合举办“新作品试唱试奏会”。

1986年12月　福建音协召开第三届理事(扩大)会议。审议一年多来的音协工作及1987年工作计划要点；就福建音乐工作的得失以及如何改进福建的音乐工作和音协工作展开讨论。

1987年2月18日　福建音协接待的英国阿尔伯尼弦乐四重奏团的访华演出晚上在省人民剧场举行。19日上午，福建音协组织省音乐界部分人士与该团进行了艺术交流。

1987年3月23日　福建音协副主席王耀华在日本用日文出版的著作《琉球、中国音乐比较论》(日本那霸出版社　1986年7月出版）获第八届日本冲绳出版文化奖。此为该项奖励第一次授予外国人。

1987年　福建音协等单位选送的歌曲《爱在心窝里》(何群茂曲）获全国“歌颂社会主义精神文明建设”征歌优良奖。

1987年7月4日　福建音协举办作曲家史宗毅声乐作品研讨会。

1987年7月　福建音协创作委员会在厦门举办首届“青年作曲笔会”。作曲家王西麟、龚耀年应邀来闽讲课；福建作曲家郭祖荣、葛礼道、骆季超等也讲了各自的创作体会与经验。

1987年11月1日　福建音协举办作曲家何群茂声乐作品研

讨会。会上何群茂作了题为《我在歌曲创作上的追求与认识》的发言。

1987年11月　福建音协音乐文学学会举办首届全省优秀歌词评奖。有近400首作品应征。评选结果15首获一等奖，10首获二等奖。

1987年11月5日　中国音协委托福建音协筹备组建的，以中国音协常务理事、福建音协主席于坤为团长，厦门大学音乐系古筝演奏家焦金海、福建省歌舞团民族弓弦乐器演奏家吴赞文、民族管乐器演奏家陈强岑为团员的中国音乐家代表团，赴菲律宾作为期20天的友好访问演出。

1987年12月13日　福建音协举办作曲家骆季超民乐、声乐作品研讨会。

1987年9月　福建音协等单位邀请上海音乐学院胡登跳教授为首的13位师生来闽，为“学校音乐周”和普及民族音乐进行演出。

1988年1月27日至2月1日　福建音协召开三届三次理事会议。

1988年2月1日　由福建音协与福建省文化厅、福州和声钢琴厂主办，由福建歌舞剧院承办的“黄三元制作获奖提琴展览音乐会”在省人民剧场举行。黄三元在全国第二届高级提琴制作比赛中获大提琴第二名、小提琴第六名。

1988年2月　福建音协秘书长朱光作为中国音乐家协会代表团成员(团长时乐濛)，赴东德参加柏林音乐节，并顺访莫斯科。

1988年5月23日　福建音协举办顾培幼琵琶教学经验交流会。

1988年5月29日　福建音协组织省市部分音乐家与台湾著名音乐家、亚洲作曲家联盟台湾总会理事长许常惠教授进行座谈，这是建国以来闽台音乐界首次的接触与交流。

1988年8月6日至9月7日　福建音协与福建省文化厅等单位联合举办第五届“武夷音乐舞蹈节”。

1988年9月20日至29日　福建音协创作委员会举办第二次青年曲作者创作笔会。

1988年10月　福建音协与厦门歌舞团在福州举办陈玲、厉伟独唱音乐会。

1988年11月3日至6日　福建音协与福建省文化厅联合举办省青少年手风琴比赛。

1988年12月28日　福建音协与福建电影协会在福州举行颁奖会，祝贺福建音协副主席，福建电影制片厂厂长章绍同为影片《苦藏的恋情》谱写的音乐获亚非拉国际电影节最佳音乐奖。

1988年12月29日　福建音协与中国音协表委会在福州大戏院举办刘育熙小提琴独奏音乐会。

1988年12月　福建音协与省艺校联合举办《朱昀钢琴独奏音乐会》。

1989年1月14日　福建音协与中国音协创委会等10个单位联合举办“郭祖荣交响乐作品音乐会”在北京音乐厅隆重举行，这是福建首次在京举办个人作品音乐会。音乐会上，中国电影乐团由著名指挥家韩中杰指挥，演奏了《第四交响曲》、《^{b}D调钢琴与乐队》和《第五交响曲》。

1989年1月　福建音协文学学会主办的《潮音词刊》到本月共出了5期，累计刊登歌词300余首，并介绍了5名“八闽词人”。

1989年1月　福建省人民政府颁发福建省社会科学优秀成果奖。福建音协以下成果获奖：王耀华《琉球、中国音乐比较论》获专著一等奖，郑锦扬《艺术·欣赏·情趣》获三等奖，李未明《手风琴伴奏技巧与编配》获三等奖。

1989年2月25日　福建音协邀请台湾著名音乐家、亚洲作曲家联盟台湾总会理事长许常惠教授和台湾音乐教育学会会长、台湾师大音乐系主任陈茂萱教授与福建音乐家20余人在省文联举行座谈、交流。正在福州的中国音协主席李焕之，秘书长张非和著名作曲家李群也应邀出席了座谈会。

1989 年 3 月　福建省文化厅等单位主办的台湾作曲家作品音乐会在福州举行。这是大陆首次全部演奏台湾作曲家作品的专场音乐会。

1989 年 3 月 13 日　福建音协与厦门创作室等 4 个单位联合举办的“袁荣昌、邱曙炎作品音乐会”在厦门举行。于坤代表福建音协专程前往参加并致贺。

1989 年 4 月　福建音协等 8 个单位联合举办的“福建省百家企业厂歌行业歌创作演唱比赛活动”的汇报演出——省首届“企业之声”音乐会暨授奖大会在台湾大戏院举行。来自全省各地的职工和专业音乐工作者 1000 余人，以独唱、齐唱、小组唱、合唱等形式分别演唱了 26 首厂歌和行业歌。省领导张渝明、黄明、卢浩然等出席并授奖。

1989 年 4 月 7 日　福建音协等 8 个单位联合邀请参加福建省首届“企业之声”音乐会的企业家和省宣传、文艺、新闻界人士近百人，在海山宾馆歌舞厅举行座谈会。大家对音乐会和这次比赛活动都给予充分肯定。

1989 年 4 月　福建音协与舞协、剧协、民间文艺协会、电影家协会等共同邀请日本冲绳南岛民俗艺能交流会代表团（团长王城宪文等 8 人）前来访问，进行艺术交流。

1989 年 6 月 15 日至 18 日　福建音协与福建省文化厅等单位联合举办“福建省少儿小提琴比赛”。

1989 年 7 月 3 日　福建音协民族管弦乐学会与福州市文化局等单位举行少儿民族乐器比赛颁奖会。

1989 年 7 月 20 日至 24 日　福建音协与福建省文化厅等单位联合举办“福建省少儿电子琴比赛”。

1989 年 9 月 12 日　福建音协在外贸中心酒店举办“福建省首届少儿器乐教学成果展示音乐会”,展示近年来少儿器乐教学的丰硕成果。同时，表彰了一批为培养少儿器乐人才作出显著贡献的会员。

1989 年 9 月 20 日　福建音协举行茶话会，热烈庆贺福建音

协名誉主席曾雨音从事音乐工作60周年。到会的有省市音乐界人士近50人。

1989年9月24日至28日　福建音协接待了由捷克音协副主席，功勋艺术家拉布尔拉斯，捷克音协书记、功勋艺术家约·伯哈奇，捷克音协创委会书记、功勋艺术家兹·玛拉特三人组成的捷克斯洛伐克音乐家代表团来闽参观访问。

1989年11月23日　应福建音协邀请，上海著名音乐家杨立青、奚其明、陆在易与福建部分作曲家座谈交流。

1989年12月21日　福建音协举办著名作曲家刘大鸣作品研讨会。

1989年12月　由福建音协编辑的《企业潮的交响》——福建省厂歌、行业歌创作歌曲选内部出版，收录68首歌曲。福建省委宣传部副部长、省文联主席许怀中作序。

1990年2月　福建电台《八闽新曲》栏目开办一周年，该台与福建音协、福建艺术研究所、海峡文艺出版社联合举办1989年度《八闽新曲》评奖，从播出的150件声乐、器乐作品中评选出创作奖作品38件、荣誉奖作品1件，并在此基础上评选出佳作21件向各地电台推荐。

1990年2月17日至27日　福建音协与宁德地委宣传部组织10多位词曲作家赴宁德、霞浦、福鼎、周宁等市县进行采访创作活动。

1990年　福建音协与福建艺校联合举办“何强、阎戈独唱音乐会”。

1990年3月　福建音协与福建艺校邀请著名小提琴演奏家、上海音乐学院管弦系主任郑石生教授来闽讲学并举行独奏音乐会。

1990年4月30日　省第八届“学校音乐周”首场汇报演出“青春、理想歌会”在省人民剧场举行。三千多名大中专师生参加了演出。省领导袁启彤、何少川、张渝民、陈明义等出席。福建电台、福建电视台进行了实况转播。

1990年　福建作曲家刘大鸣创作的歌曲《我总是这样想》获1990年全国广播新歌金奖。

1990年5月中旬　福建音协与福建师大音乐系举办“林立君独唱音乐会”。

1990年5月23日　福建音协民族管弦乐学会与福建歌舞团在省人民剧场举办“民族管弦乐专场音乐会”。特邀著名指挥家、上海音乐学院夏飞云教授指挥。省领导袁启彤、何少川等1千多人出席观赏。后又到福建农学院等单位演出数场。

1990年6月25日　福建音协副主席、福建师大音乐系教授王耀华及福建音协常务理事、民族民间音乐委员会主任、福建省群众艺术馆副研究员刘春曙，应台湾中华民俗艺术基金会邀请，赴台湾进行为期两周的访问。这是首批直接访台的大陆文艺界人士。在台期间他们访问了台北的闽南乐府，汉唐乐府，鹿港的雅正斋，高雄的国乐南乐社，进行南音研究和交流；观赏了台北歌仔戏剧团和苗栗县客家采茶剧团等的演出；并举行学术讲座。王耀华的学术专著《中国传统音乐概论》于同年9月在台湾出版。

1990年7月　《1989八闽新曲选》由海峡文艺出版社出版。

1990年8月10日至18日　福建音协与福建省艺术研究所联合举办青年音乐创作笔会，省外的梁茂春副教授和赵晓生副教授应邀来会上讲学。

1990年8月30日　福建音协民族管弦乐学会成立。

1990年9月30日　福建音协等11个单位联办的省第八届“学校音乐周”汇报演出“祖国万岁”大型歌会在省体育馆隆重举行，有5千多人参加演出。

1990年10月　福建音协组织学雷锋、学赖宁及校园新歌创作评选活动。

1990年11月4日　福建音协与福州爱乐合唱团联合举行“祝贺陈万桢教授从事音乐教育50周年音乐会”。福州爱乐合唱团由陈万桢指挥，演唱了十余首中外名曲。

1990年12月1日　福建省第八届“学校音乐周”总结表彰会

在福州召开。

1990 年 12 月 14 日至 17 日　福建音协与福建省教委艺术委员会等单位在泉州联合召开省第二届音乐教育论文讨论会。

1990 年 12 月 24 日　中央电视台、福建电视台、福建省文联、宁德地委联合录制的大型电视音乐片《山海的交响——闽东抒怀》首映式在福州举行。

1991 年 1 月 26 日　福建音协在华侨大厦举办“和声”系列活动之一——福建音乐界迎春联谊晚会。在榕会员及福州和声钢琴厂职工代表 4 百余人参加。

1991 年 2 月 2 日至 4 日　福建音协与福建省文化厅等单位在厦门联合举办省厦港“集装箱杯”少儿电子琴比赛。

1991 年 2 月 28 日　福建省纪念中国共产党成立 70 周年“主力军心声”音乐创作、演唱活动领导小组扩大会议在福州举行。会议通过了福建音协草拟的活动方案，并确定福建音协为主要承办单位和办公室所在地，负责活动的筹划、组织与实施。

1991 年 2 月　福建音协与中国音协创委会、漳州中国水仙花节组委会联合举办的全国“水仙之歌”征集评选揭晓。18 首歌曲获奖，其中《漳州女、漳州花》、《水仙记忆》获一等奖。终评委员会主任由中国音协主席李焕之担任。获奖作品由中国唱片社录制音带《难忘漳州、难忘水仙》出版。

1991 年 2 月　受联合国教科文组织委托、由日本朝日电视台、朝日新闻社主办的“丝绸之路”管弦乐国际作曲比赛于 2 月 8 日在日本东京揭晓。福建音协创作委员会委员、青年作曲家吴少雄创作的交响随想诗《刺桐城》获第三名。

1991 年 3 月 4 日至 7 日　福建音协召开“主力军心声”歌曲编选会议。歌选付印后，计发行 101 万份，供全省企业职工选唱。

1991 年 3 月 19 日至 21 日　为纪念建党 70 周年，福建音协组织 30 多位词曲作家深入厂矿企业参观访问，开展创作活动。福建省委宣传部副部长许怀中和福州市委常委、宣传部长林爱枝亲自带队，并与词曲作家进行了座谈。

1991年3月23日　由福建音协召集的各地市“主力军心声”活动办公室主任会议在福州举行。

1991年3月　在1990年全国“广播新歌”征集评奖中，福建作者创作的《多色旋转》（林澍词，章绍同曲）获金奖，《太阳》（王嘉桢词，刘大鸣曲）、《献上畲家无限爱》（胡强、钦平词，白兴礼曲）获银奖。

1991年4月　福建音协与福建艺术学校联合举办“木管五重奏音乐会”。

1991年4月　福建音协副主席杨炳维和会员焦金海、杨镇、杨鸣4位音乐家应邀赴香港参加“美的风范——地球日”大型音乐会演出并讲学。

1991年4月至5月　福建音协音乐文学学会编印福建作者创作的“主力军心声”歌词两辑共40首，发给曲作者谱曲。

1991年5月　福建音协与宁德地委宣传部组织创作的《山海的交响》12首新歌，获广播电影电视部颁发的“星光奖”。

1991年5月　福建音协民族管弦乐学会与福建电台选送的《秀屿行》（李尚清曲）获第二届全国小型民乐作品评选三等奖；《闽西舞曲》（葛礼道曲）、《祖庙盛会》（李尚清曲）获优秀作品奖。

1991年5月15日　为庆祝建党70周年，福建音协与福建省文化厅等单位联合举办的省第六届“武夷音乐舞蹈节”在宁德举行开幕式。

1991年6月3日　受福建省委宣传部委托，由福建省音协承办的省第九届“学校音乐周”汇报演出——“心中的歌献给党”歌咏大会，在省人民剧场隆重举行。袁启彤、何少川等省委领导观看演出并为获奖单位颁奖。

1991年6月23日　由福建音协为主承办的省庆祝建党70周年“主力军心声”音乐演唱会在省人民剧场举行，省内各地的职工歌手2000多人参加了演出。

1991年7月　郑承贤作词、骆季超作曲的《共产党是我们的好旗手》，在中国音协等十余个单位联办的“庆祝建党70周年全

国歌曲征集评奖”中获优秀创作奖。

1991 年 7 月 16 日至 20 日　由《中国音乐年鉴》编辑部、福建省艺术研究所、福建音协以及莆田市政协、文化局、文联共同组办的《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会在莆田市举行。来自北京、上海、福建、山西、辽宁、广东、湖北等省、市的代表 30 余人出席。会议就地方音乐研究格局与音乐文化区划问题以及莆仙音乐的历史与未来等进行了研讨。

1991 年 8 月 3 日至 10 日　福建音协理论委员会在武夷山市举行省“音乐美学读书会”及“音乐理论工作会议”。与会者总结了 6 年来福建音乐理论工作的成绩与教训，研读了几本音乐美学论著，研究了今后工作设想等。

1991 年 8 月 15 日至 17 日　福建音协与福建省文化厅少儿室联合举办的省少儿民族器乐比赛在莆田市举行。全省参赛选手共 200 余人。

1991 年 10 月 4、5 日　福建音协等单位承办的省“主力军心声”音乐创作、演唱活动总结表彰大会在福州举行。

1991 年 10 月　福建音协会员林泉作曲的《田野上的欢歌》，在广播电视部等 6 个单位联合举办的全国“当代农民之歌”征歌评选中获创作奖。

1991 年 10 月 13 日　《福建日报》报道：许怀中教授、王耀华教授接到美国传记协会编委会主席通知，鉴于他们在学术研究方面的杰出成就，经多方推荐和严格筛选，他们已被载入该会出版的《世界名人辞典》(第四版)。

1991 年 12 月 2 日至 8 日　第三届全国交响音乐创作研讨会在京举行。福建音协创作委员会主任、作曲家郭祖荣，创作委员会委员、青年作曲家吴少雄，青年音乐理论家宋瑾应邀出席。

1991 年 12 月 7 日　福建音协与福建省演出公司、福建艺术学校联合举办“倪耀池单簧管独奏音乐会”。

目　　录

●辽宁音乐专栏

专栏协调人：寒　溪
专栏特约编辑：
方　萌　霍长河　魏　煌

王霭林●**辽宁音乐理论与批评管窥**
——1986～1991
长　河●**艰难的振兴之路**
——1990～1991辽宁歌剧、舞剧音乐概况
魏　煌●**在沉寂中崛起**
——近年辽宁交响乐创作概述
杨久盛●**环顾辽宁的民族音乐理论研究**
寒　溪●**在历史文化全景中审视民族音乐**
——致《单鼓音乐研究》作者
春　荃●**追踪时代音乐生活的《音乐生活》**
雨　星●**发扬传统　走向21世纪**
——记1986年后的沈阳音乐学院
郑述成●**华夏响彻‘神农曲’**
——记大连市金州区得胜农民管乐团

方　萌●**蓬勃发展的辽宁国民音乐教育**
凌瑞兰●**时代的追踪者　音乐的探索者**
——访辽宁省音乐家协会主席、音乐理论家丁鸣
魏　煌●**勤奋的耕耘者**
——记霍存慧教授
陈秉义　杨娜妮●**赵玉斋教授：领导标新的一代筝家**
邬大为●**心声谱心曲**
——访作曲家铁源
朔　望●**蜀声传人　魂寄关东**
——追思川派古琴家顾梅羹教授
长　河●**寓中问思录**
——访辽宁音协副主席、音乐理论家寒溪
亚　力辑●**1986～1991 辽宁音乐活动大事记**

辽宁音乐理论与批评管窥

——1986～1991

王霭林

一、顺应改革开放的大潮 呼唤音乐观念的更新

改革开放的大潮，促动了辽宁音乐界与其以外的音乐文化的横向交流，同时也激发起我们对民族音乐文化的纵向探索，涌现出一批中青年作曲家及“新潮”作品，给音乐界带来空前的冲击与生气。

1.“新潮”音乐问题。“新潮”音乐作品冲破了传统的音乐思维框架，也冲击着传统的音乐审美心理和习惯。对此，一种意见认为：西方现代音乐技法的大量植入，以及这种探索强烈冲击传统的倾向，会使音乐审美的主客体更加间离，最终会使音乐成为极少数人的艺术；另

一种观点认为，不能完全以听众的多少来衡量艺术价值的高低。“新潮”音乐破坏了传统的审美观念，却增加了音乐的思辨性和描绘性，使音乐表现进入更广阔、更深邃、更自由的境界。它的探索性，在于拓宽和加深了我们对于音乐本质的认识，这将对民族音乐的创造与发展产生深远影响。

2. **民族化问题**。有的同志谈到，继承民族音乐遗产，发展民族音乐文化，必须弄清“源”与“流”的问题。民族民间音乐作为一种民族文化的历史积淀，既有民族属性，又有历史时代特征，它不能超越历史而适于任何时代。过去我们常常自觉不自觉地把民族民间音乐当作是“源”而不是“流”，不是从它与时代生活的“源”的关系中，从它的流程与流向中，把握它的衍变和发展，所以在观念上造成照搬民族音调、民歌旋律就是民族化，使民族音乐的路子越走越窄。

3. **技法借鉴问题**。有的同志说，过去我们只被允许借鉴欧洲古典、浪漫的技法，对现代技法则视为洪水猛兽。如果我们不把借鉴理解为照搬，那么我们不仅要借鉴“古典的”、“浪漫的”，对于代表二十世纪音乐特征与主流的音乐家的成功经验，也应当学习借鉴。也有的同志认为，音乐观念的开放与更新，包括着对现代作曲技法的熟悉与掌握。但作为表现手段，传统技法与现代技法并不是水火不相容的对立物。音乐家的视点不应只局限在现代派音乐上，西洋浪漫派和后期浪漫派的一些表现手段也可以使用。

4. **音乐风格问题**。许多同志认为，艺术家应当走自己的路，创造自己的风格，这样才能真正实现音乐艺术的百花齐放。目前我国音乐的发展，比任何一个历史时期都更为丰富多彩，初步形成了创作方法的多元化格局。只有在纷繁的音乐流派的争奇斗艳中，才有可能产生与世界音乐对话的新的有代表性的中国乐派。

二、与时代同步　树一代新风

歌曲创作与歌唱活动，历来是我国音乐生活的主流。粉碎

“四人帮”后的10年，我国的歌曲与歌风发生了巨大变化，引起音乐工作者和广大群众议论纷纷。为此，《音乐生活》编辑部与《歌曲》编辑部于1986年8月16日至23日在大连联合主办了全国歌曲创作研讨会。来自全国的130多名词、曲作家、音乐理论家、教育家、歌唱家、编辑参加了会议，就以下问题进行了热烈讨论：

1. 关于“10年”。歌曲创作在近10年走过曲折的道路。有的同志认为，这一时期的歌曲创作可以分为3个阶段。1976年10月至1978年底为第一阶段。这时的歌曲创作虽然摒弃了“文革”题材，却仍然没有摆脱17年配合政治任务的羁绊。只有少数作曲家敢于冲破禁区，大胆创作了类似《吐鲁番的葡萄熟了》等一些抒情歌曲。第二阶段是1979年至1985年。以1980年“听众热爱的广播歌曲”和1985年“当代青年热爱的歌曲”评选活动为标志，涌现出一大批优秀歌曲，如《在希望的田野上》、《年轻的朋友来相会》等一批歌曲。然而这一势头在1984年后渐低渐弱，歌曲园地出现了一时的衰微。第三阶段是以1986年举办的第二届青年歌手电视大奖赛和全国青年民歌通俗歌曲大选赛为标志。特别是通俗唱法登上全国歌坛，与美声、民族唱法三足鼎立，不仅将通俗歌曲的发展推向新阶段，也预示着歌曲创作新高潮的到来。

2. 关于通俗歌曲大潮。“三中全会”以后，通俗歌曲大潮席卷全国，引起人们议论纷纷，形成肯定和否定两大营垒。当人们还在热烈地争论之中，骤起的大潮又骤然跌落下来。有的同志认为，这一跌落有复杂的主客观原因，而歌曲理论的贫弱也是重要原因之一。理论上的匮乏加之各级文化行政部门在政策上摇摆不定，酿成歌曲作家和歌唱家的心理失重，强化了音乐生活的无序状态，使音乐创作思想陷于迷惘混乱之中。与会同志认为，加强音乐理论研究，特别是加强通俗歌曲理论的研究，是摆在音乐理论家和词曲作家面前的一个新课题。

3. 关于群众审美意识的新变化。当人们从10年浩劫的桎梏中解放出来，自然地表现出对那些能够体现自我存在和具有生活

情趣的个性化作品，怀有浓厚的兴趣。普通人成为歌曲的主人公，日常生活和情趣得到赞美和肯定。然而，强调人们审美意识的变化和歌曲的审美功能，并不等于排除它的认识和教育功能，只是它们被包容在审美功能之中，或由审美功能所衍生。

4. 关于个性强化与艺术多样化。有的同志认为，过去多年来在创作上只强调从生活到艺术，而对创作的主体——人，却有所忽视。忽视人，抹煞人的个性，必然导致对艺术的扼杀。只有作家主体意识的高扬，才会有艺术的多风格、多流派、多样化。因为新的时代、新的环境，给人的个性发展提供了更广阔的天地。

5. 关于生活问题。与时代同步，树一代歌风，是与会者的共同心声；到生活中去，把握时代的脉搏，是会议研讨的重要课题。

三、激励音乐理论进步　促进器乐创作发展

东北三省的器乐音乐创作境况如何，创作实践与理论评论有何成败得失，它面临着什么问题又将如何繁荣发展？这便是1991年11月在沈阳召开的“东北三省器乐音乐创作理论研讨会”的中心议题。会上聆听了不同体裁、题材、形式、风格，以及用不同技法创作的器乐音乐作品14部(包括三部歌剧及一部舞剧音乐)；在赏析每部作品之后，宣读对这部作品的评论文章以及关于器乐音乐的理论文章10篇。为鼓励理论探索和批评，对这些文章也进行了评奖。会上集中讨论的问题如下：

1. 在这些作品中，既有用传统技法写作的，也有用属于“新潮”音乐技法写作的。音乐创作方法的多元化体现着音乐思维的多向性。技法问题实质是音乐表现手段问题。多一种手段总比少一种手段好。不能把音乐技法与政治问题混为一谈，以莫须有的政治理由拒绝使用某种音乐技法。

2. 20世纪90年代，人们的审美观念发生了质的变化。许多人已不满足于以往的那种和谐、平衡、有序的古典式的静态美，相反却追寻一种变形、无序、非常美的动态美。音乐形态较之过去

有了根本性突破。同时，传统的古典的音乐形式依然拥有一大批听众。中国是个人口众多的大国，群众的艺术要求是多种多样的。

3. 器乐音乐一直是在艰难困苦中跋涉。它在创作演出上不如声乐轻便灵活，在欣赏理解上又不如声乐直白浅显，加上社会的经济的种种原因，使得它步履更加沉重。它迫切需要政府文化部门和社会各界的关心、爱护和资助，才能更好地生存与发展。

4. 要建立一支马克思主义的评论队伍。目前的音乐批评受世风影响颇深，缺乏求实精神和批评勇气。评论不应仅仅停留在对作品的形式、技法、结构的分析和诠释层面，而应该升华到艺术哲学、美学的高度，发掘出作家和作品的内涵和真谛，使人们对作品能有深层的理解。

四、辽宁音乐理论工作的特点与局限

辽宁音乐理论工作者，为辽宁音乐事业的繁荣发展做出了积极贡献，在辽宁音乐界赢得了信任和尊敬。回顾历史、静观自身，它有什么特点和局限？

1. 辽宁音乐理论工作者，始终把自己的视点紧盯着全国全省的音乐实践。实践向它提出问题，它从实践中发现问题并为实践解决问题。这就是它的出发点和归宿。回顾近10年的历史，可以说全国全省多数重大音乐实践活动，都进入了它的视野。它都以敏锐的目光，迅速地抓住要害问题，及时展开研究讨论，并且以各种方式把研究讨论的成果反馈到实践中去。

2. 讲真话，求真理，是辽宁音乐理论工作者的基本信条，也是音乐理论与批评的基本风格。讲真话，求真理，首先需要智慧，更需要勇气。辽宁的音乐理论在历史的曲折反复中逐渐成熟。它能保持清醒的头脑，正视历史的经验教训，坚守独立科学的理论品格，绝不是哪边来风，就往哪边倒。

3. 辽宁的音乐理论和音乐批评带有浓重的实践性，因此也带来一定的局限性，离实践较远的各种基础理论的研究比较薄弱。它

的视野主要在歌曲和歌唱以及社会音乐和民族音乐研究等领域，对器乐作品和器乐演奏的理论评论和研究还不够深入。而音乐理论和音乐批评主要方面和主要角度是音乐社会学，很少深入到音乐心理学，或上升到音乐美学。辽宁的音乐理论工作，如果不向更广的领域拓展，向更深的层面掘进，就可能脱离新的更高的音乐实践，落后于社会音乐生活。

4. 辽宁音乐理论的状况，实质反映着音乐理论队伍的状况。一些老的音乐理论工作者，有比较牢固的马克思主义的立场、观点和方法，有较丰富的音乐社会学知识和实践经验，但缺少现代的新的音乐理论知识和技法知识。一些年轻的音乐理论工作者，有较多的现代音乐理论知识和技法知识，更应加强马克思主义立场、观点和方法的统帅。这两者都要向着克服自己的缺陷和不足去努力。特别要着力培养年轻的音乐理论工作者。这是辽宁音乐理论工作的前途和希望！

艰难的振兴之路

——1990～1991 辽宁歌剧、舞剧音乐概况

长　河

历史新时期辽宁的歌剧、舞剧创作，经历了初始的短暂复苏之后不久，便因理想与现实，旧有价值尺度与新的审美需求间的尖锐冲突而陷入了难以解脱的困境。从此，歌剧危机唏嘘感叹之声此起彼伏，不绝于耳。

在这种背景下，自知回天无力却对歌剧、舞剧艺术情有独钟的辽宁歌剧、舞剧界，以艺术殉道者的精神和勇气，踏上了艰难的歌剧、舞剧振兴之路。

80 年代初期，他们几乎同时推出有相当艺术品位的正歌剧《情人》和在当时中国歌剧界有开先河意义的轻歌剧《友谊与爱情的传说》。后者在当时产生了广泛的影响，全国有 12 个省市的剧团曾学习、上演了此剧。随后，他们又

将川剧《潘金莲》移植成歌剧，以其荒诞样式，填补了我国歌剧此类作品的空白。而大型歌舞故事剧《搭错车》，进入万人体育馆的大胆之举和超千场的高纪录，更是轰动全国，乃至令人震惊。舞剧方面，芭蕾舞剧《梁山伯与祝英台》以及民族舞剧《珍珠湖》在探索中国民族舞蹈语汇及其音乐语言与西方芭蕾程式和方法的有机借鉴上，也做了大胆、有益的尝试。

近年又有三部风格迥异的新作问世，这就是歌剧《归去来》、《海蓬花》和舞蹈系列剧《月牙五更》。

由辽宁歌剧院创作演出的大型歌剧《归去来》（丁小春编剧，徐占海作曲），故事取材于中国上古神话“后羿射日”和“嫦娥奔月”。该剧选取独特的视角，把天神人化，使神话中的英雄、美人变为具有人格意识和丰富情感的艺术形象。剧作以时空跨越天庭、地狱、人间三界，在亘古传颂的英雄行为与爱情悲剧中，注入现代人文化意蕴。

《归去来》的剧本结构是用音乐思维构成的。它摒弃了以往歌剧的传统编剧技巧，淡化戏剧情节，使矛盾冲突通过人物音乐和合唱的媒介推动展开。作者借鉴西洋歌剧的创作手法，摆脱“话剧加唱”的模式。全剧没有一句道白，使得音乐能在宽广的领域内自由展开，为声乐的各种体裁和形式的发挥提供可能性。这部歌剧的音乐，有着鲜明的民族性。这种民族性，不是对现成民歌、小调的加工改造，而是对我国北方民族民间音乐风格的泛性的融汇。同时，该剧还大量借鉴西方现代音乐技法，并从传统京剧音乐和打击乐中提取素材，构成该剧别具特色的音乐戏剧语言。该剧音乐创作上的独特之处，还表现在作曲家巧妙地采取了以宣叙调旋律化的方法代替“说白”，使宣叙调具有了歌调性和欣赏性。此外，该剧的重唱也写得十分精彩，有几首重唱被一些评论家视为“歌惊四座的辉煌篇章”。

歌剧《归去来》在1990年11月湖南株州召开的全国歌剧观摩演出中，获“优秀演出奖”、“优秀作曲奖”，剧中男、女主人公扮演者王辉、李佳、车英获“优秀演员奖”。

在湖南株州全国歌剧观摩演出中，大连市长海县文工团演出的《海蓬花》（赵振胜、傅清君编剧，韩振、郑冰作曲）也引起了各界的广泛关注。长海县文工团是一个只有30几人的演出团体，他们是这次观摩演出中，唯一一个来自最基层、演员最少的县级演出团体。

《海蓬花》以其鲜明的时代精神，浓郁的生活气息和乡土特色感染了观众。首场演出引起了很大震动，多家报社、杂志社记者纷纷撰写评论文章。在大会举办的理论研讨会上，许多专家对《海蓬花》给予高度评价，认为该剧的音乐以北方粗犷豪放的渔民号子、海岛民歌、小调为素材，在节奏上吸收了现代音乐的一些特点，创造了一个个生动、鲜明的音乐戏剧场面，音乐对戏剧产生了很大推动作用。另外，把喜剧人物作为主人公，又塑造得这样成功，这在我国歌剧史上实属鲜见。文化部副部长陈昌本说："这次观摩演出中出现了一种现象，大家都呼'长海现象'。《海蓬花》这出戏一出来，大家都感到热乎乎的，那么质朴，唱词、动作、舞蹈都很动人，没有渔民生活，搞不出这样的好戏。他们是基层剧团，基层剧团的演出生活气息都很浓，这就是'长海现象'，这是值得我们深思的。"

在这次观摩演出中，该剧获"剧目奖"，韩振获"优秀导演奖"，唐德君、索桂萍获"优秀演员奖"。

1991年3月，《海蓬花》剧组应文化部之邀进北京汇报演出。在京期间，中国剧协、中国歌剧研究会邀集在京的部分戏剧家、评论家、表演艺术家为《海蓬花》举办了座谈会。他们对《海蓬花》的创作和表演，给予了高度的评价。

该剧还获得了1991年文化部颁发的"文华"奖，唐德君获"优秀表演奖"。

除上述两部歌剧外，沈阳歌舞团在1991年7月沈阳市第三届艺术节上推出了舞蹈系列剧——关东回旋曲《月牙五更》（陶承志编剧、作曲，苏杰、李少栋等编舞）也十分引人注目。

该剧以五个并不关连的情节为主要段落，展现了关东人强烈

的生命意识和丰富的思想情感。这部舞剧音乐以脍炙人口的东北民歌《月牙五更》为主题并贯穿全剧，同时融汇、揉化了东北民间音乐的其它音调，听来亲切感人。该剧在本届艺术节中引起了极大轰动，受到来自省内外的专家、学者、同行以及广大观众的一致好评。艺术节评委寒溪说："以《月牙五更》这个载量不大的民歌来装载这么丰富的情感，让你思考一个民族的历史、生存、爱憎、灵魂等诸多问题，在我们这个地区来说，它是划时代的，对舞蹈语汇的创造，也是我们有史以来最为丰富的。"评委郭铁成说："这个戏特别富于匠心，对关东人的生命意识、生存意识做了很好的把握，它就是活生生的关东。"评委孟繁树说："《月牙五更》写出了东北的风情和民族的风情。另外，它在很多问题上，上升到了人性的角度。它写出了人类社会的精神生活和社会现象，写出了民族的、全人类的情感。"该剧在本届艺术节中获"金玫瑰奖"，并于1992年年初赴北京演出。

这三部作品的成功固然可喜可贺，但丝毫不意味着它们已尽善尽美。辽宁的歌剧、舞剧创作走的仍是一条探索前进的道路，转机和生机还在前边，也尚有许多问题亟待解决。

在沉寂中崛起

——近年辽宁交响乐创作概述

魏 煌

1988年以来，辽宁交响乐坛以连续几次较大规模的活动推动创作，促使其在沉寂中崛起，影响波及全国。

一、蒋本奕的“零的突破”

1988年3月16日，由中国音协、辽宁音协、辽宁省文化厅和丹东市等12单位联合举办的“蒋本奕交响音乐作品音乐会”在北京音乐厅举行。这是辽宁暨东北地区有史以来在京首次举办的个人作品音乐会，对于辽宁乃至东北地区音乐界来说，是一次“零的突破”。

这次音乐会有以下特点:①作品规模宏大。在音乐会上演出的3部作品《狂想曲》、《交响

壁画—靺鞨意象》和《三乐章交响曲》都是大型交响乐作品。尤其是《三乐章交响曲》，不仅作品气势恢宏，其乐队编制之大“在我国的交响音乐作品中是创记录的”(卞祖善语)。②演奏水平佳。音乐会由中央乐团交响乐队演奏，指挥为上海交响乐团音乐总监陈燮阳。③听众反映较好。音乐会前举行了记者招待会，会后又举行了座谈会。《人民音乐》、《光明日报》、《人民日报》(海外版)等报刊发表了10余篇评论文章，中央电台、电视台进行了录音录像。

音乐会上演出的3部交响乐作品，在借鉴和吸收了西方现代音乐的创作技法的同时，还有意识地融汇了作者家乡——东北民间音乐的素材，整个音乐会作品风格粗犷豪放，凝重深邃，具有较强的可听性。

二、辽宁交响乐创作力量的一次大检阅

1988年10月，辽宁省委宣传部、省文化厅、省音协和省电台等单位联合举办了“辽宁省交响音乐作品评奖”活动。这次评比活动从发征集通知到结束历时二年，共征集到30部作品。这次活动有以下几个特点：一是作品数量多。这次参加评奖的作品是建国以来省内交响乐作品总数的二倍，作者的人数也由以往的少数人扩大为一个颇具规模的作曲家群。二是作者年龄结构变化显著。22位作者中有17位是40岁以下的年轻人，年轻作者占绝对优势。三是创作时间集中。30部作品中有21部是在发出征集通知之后在两年内创作的。这一方面显示出创作的潜力，另一方面也证明了这类活动对于推动交响乐创作发展的积极作用。四是创作手法多样。这次评选不限制创作方法和技法，只以作品质量为准绳，故而既有吸收西方近现代技法的作品，也有采用传统手段创作的作品。从总体上看，绝大多数作曲家都在创作观念、技术手段的运用和传统与现代的关系等方面，有了明显的新的追求和探索。有的作品还力图将西方现代技法与中国传统音乐表现特征结合起

来，表现出一定的创造性。与以往辽宁交响乐坛的情况相比，无论在交响乐思维还是西方近现代技法的借鉴和吸收以及创作观念更新等方面，均有了较大的突破。五是评委规格高，权威性强。经过专家们的认真评选，最后评出作品一等奖二部、二等奖三部、三等奖四部以及鼓励奖若干。

嗣后，杨善朴在《音乐生活》1988 年第 12 期发表了《北方，萌动着春意——辽宁省交响乐评奖述评》，赵晓生在《人民音乐》1989 年第 5 期上发表了题为《摆脱模仿，贵在创造》的文章，对几部有代表性的获奖作品的成败得失，进行了深入细致而又有说服力的分析和评价。

三、别开生面的“郑冰二胡作品、朱晓生二胡演奏音乐会”

大连青年作曲家郑冰创作的《第一二胡协奏曲》获美国 1990 年“国际新音乐作曲比赛”荣誉奖。他与沈阳音乐学院青年二胡演奏家朱晓生联袂，在 1991 年 4 月于北京音乐厅共同推出了一场别开生面的“郑冰二胡作品、朱晓生二胡演奏音乐会”，成为继蒋本奕之后，辽宁第二位在京举办个人作品音乐会的作曲家。

音乐会演出了郑冰近年来创作的 5 部二胡作品：《第三二胡协奏曲》、《商调式幻想曲》、由民乐队协奏的《二泉映月》、由交响乐队协奏的《第一二胡协奏曲》和《第二二胡协奏曲》等作品。

在音乐会后举行的座谈会上，大家一致认为，这场音乐会是成功的和新颖的。一场音乐会“清一色”全是二胡与乐队协奏的作品，为我国乐坛历史中绝无仅有，而且并未使人感到单调乏味。尤为难得的是，郑冰的创作，虽然采用了许多现代作曲技法，但他并不拘泥于一些经典技术手段，而是将其有机地融入自己的创作中，并力图与传统音乐（包括戏曲）的表现特征结合起来。如，他将十二音技法与中国传统的民族旋法及戏曲音乐的一些手段巧妙地结合起来，以戏曲曲牌和东北民歌音调等富于民族特色的音

调作为创作素材，使用近似于戏曲的“摇板”等一些奇特表现方式；他还使用了数理结构与中国戏曲的“撕边”、“回头”手法的结合作为其作品中的节奏及结构设计等一系列别出心裁的创作构思。故而，他的作品具有新奇性、可听性和较强的民族韵味。此外，郑冰在乐器的演奏和配器方面也进行了一些新的尝试。如让西洋铜管乐“打嘟噜”,二胡将双弦并拢演奏出平行四度音程进行，弹拨乐全部仿琵琶绞弦等等。

综上所述，可见辽宁近年来的交响乐创作不仅已从沉寂中崛起，而且还以其创作特点给人们留下深刻的印象。他们的创作大都植根于故乡的土壤，注重民族韵味及东北地方风格的展现，注重贴近现实和时代，贴近当代人的思想感情。但是，也有的作品存在着较明显的受西方某些近现代作曲家风格影响的印记，尚缺乏自己鲜明的个性;有的作品过于侧重局部或单一方面的追求,缺乏整体性、全局性的思考与把握。这说明辽宁的青年作曲家们尚待解决对外来东西的辨识和驾驭能力以及自己创作个性与风格的确立。

环顾辽宁的民族音乐理论研究

杨久盛

随着人们理论意识的增强，民族音乐理论研究在辽宁越来越受到重视。近年来，辽宁举办了一系列学术活动，促进了民族音乐理论研究工作。

1988年12月，辽宁省文化厅、省音协组织了一台辽宁鼓乐音乐会，参加第六届“华夏之声”演出。同时在京举办了“辽宁鼓吹音乐理论研讨会”，宣读了论文10余篇。

1991年5月，沈阳音乐学院与香港圆玄学院、《音乐研究》编辑部在香港举办了“香港第二届道教科仪音乐研讨会”。会议围绕道乐历史、道乐与科仪的关系、道乐曲目、结构、特点等问题进行了深入探讨。辽宁学者提交了4篇论文。

1991 年 7 月由北京古筝研究会、北京乐器协会、辽宁音协、朝阳市政府在朝阳市举办了“中国古筝艺术研讨会”。日本、新加坡、马来西亚、香港及国内 20 个省、市、自治区古筝艺术家、学者 300 余人参加会议。会上古筝艺术家除做了精彩表演外，还就筝学理论上的诸多问题，进行了深入研讨，共收论文 38 篇。

随着民族民间音乐不断被发掘和音乐形态研究的需要，促进了基础音乐学理论的发展。1988 年胡江在人民音乐出版社出版的《民族音乐论文集》中发表了《汉族民族调式的色彩》一文。文章通过大量实例，对调式色彩形式、类型、同类调式中共有色彩、不同色彩、各种音程组合对色彩的影响以及偏音的色彩作用等方面做了充分论证，解释了困惑人们的一系列难题。

音乐集成工作促进理论工作者对辽宁民族音乐的深入研究。杨久盛积 10 年的调查和研究，于 1989 年末著文《满族民歌新论》(后在国际传统音乐学会第 31 届年会上宣读)，提出“东北民间音乐风格、特点，不是中原汉族音乐在东北地区形成的区域色彩，而是以汉、满为主体，兼容东北各民族（包括历史上已经消亡了的民族）综合音乐文化的表象”。这不仅为集成工作者在东北民歌中识辨满族民歌提供了理论依据，更为重要的是，开辟了一条从民族构成角度研究东北民间音乐的新途径。在这一论点支持下，辽宁民族出版社于 1990 年 5 月出版了第一部满族歌集——《岫岩满族民间歌曲选》。

在器乐曲集成工作中，李涧中完成了《辽宁盘锦鼓乐调查报告》一文的写作，发表于 1990 年第 1 期《中国音乐学》。该文以民族音乐学研究为目标，对于盘锦地区的鼓乐和与其相关的文化背景，作了比较全面的考查、收集和描述，具有较高的学术价值，同时也是对民族音乐志写作的一种尝试。

1991 年辽宁春风文艺出版社出版了刘桂腾的《单鼓音乐研究》一书，标志着辽宁民族音乐理论研究进入了一个较高的层次。在该书首版学术研讨会上，省内外专家、学者一致认为，刘桂腾在书中不仅对单鼓音乐的族属与流变进行了深入研究，同时把单

鼓音乐放在经济、政治、文化、历史、地理的大背景中，多角度、全方位地进行研究，从而对单鼓音乐的文化价值和审美价值作了恰当的评估。

此外，辽宁学者近年来在这一领域出版和发表了一系列专著和论文。专著有：冯娴的《东北二人转音乐》、王信威的《辽南皮影戏音乐》。论文有：李玉珍的《东北新韵初探》（香港道乐会议发表）、凌瑞兰的《道教科仪研究方法刍议》（同上）、方萌的《鼓吹乐的社会基础》（1991年第1期《中国音乐》）、刘桂腾的《萨满舞与满州跳神音乐的形成及其流变》（国际传统音乐学会31届世界年会宣读）、王红梅的《深远的意蕴——散板音乐审美特色研究札记之一》（意象艺术国际研讨会宣读）、付景瑞的《歌曲〈苏武牧羊〉寻根始末》（1991年第3期《乐府新声》）。

总之，辽宁民族音乐理论研究已由偏于介绍的形态描述，向形态研究和综合研究方向迈进。相信辽宁不久将会有更多、更好的民族音乐理论专著、论文涌现出来。

在历史文化全景中审视民族音乐

——致《单鼓音乐研究》作者

寒 溪

刘桂腾同志：

你所著《单鼓音乐研究》一书，收到多日。由于琐事缠身，始终挤不出时间给你写封回信。应该对你这“十年磨一剑”的著作说点什么，当然，最先感到的是欣慰，在中国音乐书架上，又多了系统研究东北少数民族音乐的著作。

民族音乐学在我国算得上是一门新兴学科，它的起步，大致和你介入单鼓音乐研究的时间差不多。10年来，就这一学科的名称、定义、界定等学科范畴的问题，进行过许多探讨和争论。我想这会对民族民间音乐研究和研究方法大有裨益；也会对我们长期以来“重收集轻研究”、“重叙不重论”的方法有所影响。出

书前，很多人关心你的这一研究课题，但是他们更为关注的是你的研究方法。在这封信里，我也想就这个问题说几点概括性的印象。

一、象你这样，把少数民族的一种音乐表现形式——单鼓音乐，推到历史的、地理的、民俗的大背景中去，推到民族生活、民族意识、民族传统美学的历史文化环境中去把握、认识，从而作出你对单鼓音乐的文化价值和审美价值的评估，这种方法是应当赞许的。我想，只有把单鼓音乐放在这个民族的地域和历史的时空中进行分析、综合的时候，大概才能寻找到它的人文文化价值，才能看到它与这个民族的心、神的诸多联系，才能把它建构成一个具有历史“原真”性的、立体的音乐文化全景。就此，也就能从它自身的兴衰、流变中看到一个独特的民族文化环境和民族审美心理的更替。这就是我看到的《单鼓音乐研究》值得称道的方法。因为，我们从一种民族音乐、一件民族乐器的“历史演义”中，看到了这个民族、地域的音乐文化特征和音乐文化创造，以及它和异民族间的文化交叉和文化感染。这些，对于修撰和研究满族音乐文化史，探索东北地区的历史性的文化流变，都是有价值的。

二、以民族音乐学的方法关照民族民间音乐研究，第一不能须臾地忽略音乐形态，第二不应模糊实证方法。离开音乐形态和实证方法的推论，在音乐学研究中往往是不结实的。因此，我认为你在《单鼓音乐研究》中搜集的那些曲牌，包括你选编的前人搜集的那些曲牌，以及你为它们所进行的印证和校订、分析和归纳工作，都是极有价值的。我赞赏这种方法，也高度评价这种作法。因为，首先，它为你的研究提供了真实扎实的基础；作为客观的音乐形态，它也可以为其它研究提供佐证，甚至是你所料想不到的。音乐史能为音乐学提供纲领性的音乐文化背景和音乐形态的基本轮廓，而民族民间音乐研究，不仅要取证于具体的、实在的文化事项和文化“断面”，更侧重于展开和深化音乐文化价值和审美价值的点、面或线的细部。因此，形态对它始终是第一性的。形态的真实性对研究是一种依托，当然也是一种制约，因为

它不容任何先验的理念或观念对它所呈现的客观真实作随意性的阐释。

你在《单鼓音乐研究》中，不但编入了属于宗教性和仪式性的曲牌，也纳入了属民俗、娱乐表演性的曲牌。这就画出了单鼓音乐的历史全貌，便于读者对你的研究结论进行考辨和验证。同时，你的采风和田野工作，是很艰苦的，走遍东北大地，大有“踏破铁鞋”的精神，这也是我所敬佩的。

三、我从你书后列入的“单鼓音乐研究文献、资料索引”中，看到你治学的严谨和思维的缜密。你对资料、文献的占有，使人们相信，你是在国内已有的资料集成、研究集成的基础上起步的。不论你对这些资料和研究成果持何种态度，你的研究对它们都是一种科学的衔接。如果我们的音乐研究，都能在自己的课题上环顾历史全景，那就不至于老是另起炉灶，老是在一个层次上回旋了。

民族音乐学涉及许多与之共生的文化背景和文化现象，甚至会联系到政治、经济的兴衰，地域文化的变迁等等。舍弃这些，把音乐形态孤立起来研究，必将使它脱离民族文化整体的大链条，更难认识它的历史文化价值。当我看到你在“索引”中旁及的这些资料、文献时，给我很大的启示。譬如，你踏遍白山黑水进行的一些文化史籍的考查、档案文献的研究、地方史志的参阅等，我并不认为这仅仅是为了取证，而看成是对单鼓音乐生成环境的历访，是把单鼓音乐归入它自己赖以生存的“大气层”，归回到符合它生息、衍化的文化环境。从而你才能对这种音乐表现形式作出民族归属的合理判定。这种重视研究课题的环境与背景的考据，不仅为音乐形态找到了立脚点，并使人体会到一种历史感。因此我认为，你把民族传统音乐研究，放回历史文化环境和背景中去认识，调动视觉、听觉、知觉的综合参与是科学的，也是正确的。

我想，我们研究祖宗留给我们的音乐文化，总是要从中发现些什么，认识些什么，而不是要重复些什么，再现些什么。斯特拉文斯基说：“真正的传统不是一个遗忘的过去的象征，它是一种

激励和指导当今的活力……”从这个意义来说，你的《单鼓音乐研究》是一部合格的答卷。

大珠禅师说：“得意者越于浮言，悟理者超于文字”。对你的著述，可能我既未“得意”，也未“悟理”，因此浮言连篇，言不中的。又听得人说：真话虽谬，其距真理也近，其情可悯。我就用这最后一句话自解、自慰吧！

近安

寒　溪

追踪时代音乐生活的《音乐生活》

春 荃

《音乐生活》自1957年创刊至1991年已整整35年了。如果从它的前身1949年创刊的《东北新歌选》算起，那历史就更长了。35年来它在历任主编安波、劫夫、卢禺、丁鸣、晓丹以及各位副主编、编委和编辑们的共同努力之下，已发展成为在国内有着广泛影响和较高声誉的音乐杂志。特别是1989和1991两年间，《音乐生活》在辽宁省出版工作者协会、辽宁省期刊学会联合举办的“辽宁省优秀期刊评选”中，曾连续荣获“辽宁省优秀期刊”称号，被授予“新华杯”和“繁荣杯”。

多年来，《音乐生活》坚持为社会主义、为人民服务的方向，贯彻“双百”方针。作为辽宁音协的机关刊物，又始终成为协会的一个窗

口，联系会员的桥梁；在培养人才，繁荣创作，促进理论、评论工作，传播知识与信息，活跃音乐文化生活等方面做出了成绩。

坚持“群众性”“综合性”“雅俗共赏”是它的历来宗旨。创刊之初，首任主编安波就明确指出：刊物要成为专业音乐工作者沟通群众的一座桥梁。可以看出，这份杂志确是把广大音乐读者奉为知己，竭力使刊物的内容合乎他们的需求。刊物内容的综合性便是出于这种考虑。它的内容林林总总，栏目丰富多样，对读者产生一定的吸引力，在它周围形成一个稳定的读者群、作家群。

“知识性”与“资料性”是《音乐生活》一大特色。音乐期刊有它固有的特色，它的读者渴望借助这一“良师”，源源不断地汲取专业知识的营养，达到自我提高的目的。有时它强调其“可读性”也是偏重于行文畅达，文笔生动。从音乐知识的时间和空间的跨度看，古今中外、声乐器乐、创作表演……可谓既博又广。这就必须设置各种栏目，以其多采多姿的丰富内容吸引读者。并且，对一些音乐知识要求其具有系统性，因而，它又具“资料性”的价值。《音乐生活》为此设置了两类系列栏目：一为序列连载；一为并列专题。前者自 1981 年开辟“音乐博览会”始，十余年来陆续开辟了“交响乐世界”、“音乐美学通俗讲话”、“西方现代音乐述评”、“中国当代管弦乐”、“组曲欣赏”、“音乐学通俗讲话”、“交响曲欣赏”、“歌剧世界”等。后者如介绍各少数民族音乐节目的“民族花环”；介绍中外经典器乐小品的“乐曲介绍”；介绍中国各民族和各地区器乐演奏形式的“华乐家族”；为弘扬民族悠久音乐文化传统，介绍多种形态民族民间音乐的“华夏乐林”等。编辑部邀请国内音乐界不同学科的著名学者、专家，如钱仁康、叶纯之、黄翔鹏、高为杰、俞抒、薛金炎、梁茂春、袁炳昌、肖兴华、杜亚雄等人先后为这些栏目撰稿。

《音乐生活》多年来在把握正确的政治方向的同时，坚持改革开放，敢于面对现实，支持改革开放过程中涌现的新事物，注意音乐界热点话题，干预现实音乐生活，一些文章以鲜明的观点和独到的见解赢得读者的赞扬。特别是新时期之始，这份杂志在解

放思想，摆正政治与艺术的关系，促进轻音乐的解禁与发展，唱法的多元发展等方面，有着突出的贡献。刊物先后开辟“乐坛百家”“争鸣”“乐坛纵横”等栏目，开展了对诸多现实音乐生活问题的讨论。针对音乐创作、舞台现状、理论评论……发表不同观点的文章，对提高读者的艺术判断和分析鉴赏力大有裨益。

注意调查研究，摸清读者对象，有的放矢地开辟栏目，为各类读者服务，一直是《音乐生活》遵循的方针。刊物发表歌曲和歌词作品，成为词曲作家和渴望演唱新作品的读者园地；许多青年读者喜欢通俗歌曲，他们则努力办好“流行金曲”“歌迷找歌”栏。《音乐生活》半数以上的读者是音乐教师，这些读者除渴望获取音乐知识外，还希望读到更多有关音乐教育方面的文章。为此，设置了“教育之窗”栏，介绍国内外新鲜的教育经验及各种教改典型，以推动、促进音乐教育的发展。

《音乐生活》曾首发了一些流行全国的歌曲，如《我为祖国献石油》、《我们走在大路上》、《在那桃花盛开的地方》、《十五的月亮》、《望星空》、《我和我的祖国》、《共产党好，共产党亲》、《明天的太阳》（代团歌）、《我们美丽的祖国》等。“词园”登载的歌词，谱曲利用率也很高。但它从不满足已取得的成绩，并不断从形式和内容两方面进行改进，从1978年到1982年它曾经历从小32开本、大32开本直至16开本的版面改革，从而不断增加篇幅、充实各种栏目、改进封面及版式设计……通过期刊这一窗口，展现出当代音乐生活波澜壮阔、兴旺发达的繁荣景象。

发扬传统　走向21世纪

——记1986年后的沈阳音乐学院

雨　星

沈阳音乐学院已走过50多个春秋。半个世纪以来，该院在“鲁艺”传统的感召下，为祖国培养了一大批音乐艺术人才。自80年代始，沈阳音乐学院经受“改革开放”的洗礼和考验，面对传统与现代、继承与发展、观念与实践的变革，师生经历了从困惑——辨识——抉择的过程，以艺术责任感和历史使命感，以建设和创造的精神，迎接自己的明天。

重视民族民间音乐传统，坚持艺术实践

该院有重视民族民间音乐的传统，迄今为止，共同课中的民间音乐课（民歌、说唱、戏

曲）仍然坚持以唱为主兼学理论。它通过增加感性知识，一方面培养学生热爱民族音乐的感情，另一方面使学生潜移默化地在创作和表演中深层次地把握民族风格。也基于此，该院作曲系素有长于写旋律的优势。近年来伴随着理论深化，该院在教学中对民族民间音乐传统有了新的思考和实践。作曲系副教授徐占海在歌剧《归去来》的音乐创作中，用多年来自己对民族音乐的体验与积累，创造了独具个性的民族音乐语言。他将中国特有的三种五声音列互相渗透、互相综合、互相变化，形成独具风格的旋律。又如雷蕾在电视剧《便衣警察》和《渴望》中创作的插曲，都体现了对民族民间音乐的把握和旋律写作的功底。在器乐曲创作上，1991 年“郑冰二胡作品、朱晓生二胡演奏音乐会”的反响，表现出他们继承和发扬民族传统的新尝试。正如作品评论会上专家们所说，在创作上突破一般民族器乐曲写作惯例，有创新、有探索，运用西方现代作曲技法表现出浓郁的中国风格。

民族声乐系建系 6 年来，以其风格和方法而自立门户，培养出的毕业生不仅在音乐比赛中获奖（如刘辉、朱玉、佟艳杰等），而且在表演团体和教学岗位上起到骨干作用。

沈阳音乐学院民族乐团自 1986 年建团以来，除完成院内伴奏教学任务外，每年还为在沈的外国使馆人员、留学生、专家演出，并曾出访日本。有的乐团成员在比赛中获奖，乐团所演奏的中国传统音乐录制了约 40 多盘盒式磁带（包括个人专辑）发行海内外。乐团还承担参赛民乐作品的演奏任务和各种音乐大奖赛的伴奏任务，他们的演奏曾受到嘉奖。

该院一直有较牢固的实践意识，5 年来，共举行各种不同规模的音乐会、观摩会和院外演出约 500 余场；部分师生积极参与了中央、省、市专业团体和广播电视部门举办的大型文艺演出，显示了该院的专业实力。

注重培养社会需要的艺术人才

该院始终以培养社会所需要和欢迎的文艺人才为己任。作为地方院校在培养专业人才的同时，还要兼顾培养普及工作者。

首先，几年来积极鼓励教师的专业进修，在教学经费不足和第一线教师短缺的情况下，拿出师资培训费22万元，坚持不断地选派青年教师到国内外专业院校进修深造。另外，积极支持和鼓励教师参加社会上的创作、演出实践活动，使他们在活动中积累艺术经验，充实和拓宽教学内容，进而提高教学水平。

其次，为培养学用对口的适用人才，使教学目标更加接近社会需求，针对教学实际情况，适当减少必修课，增加选修课，同时，对教学内容进行调整。如声乐系教材增加一定数量的中国作品等；师范系教材“师范化”，使学生适应今后工作的实际需要。音乐文学和乐器修造两个专业的学生，更显示其专业的实用性。至今，师范系的毕业生已达1000多人，遍及省内各地，他们使中师、中小学音乐教师队伍的结构及教学质量发生很大变化。

专业比赛、科学研究、艺术交流的成果

1986年以来，该院在国际比赛和全国性比赛中取得丰硕成果。1987年俞平在罗沙·庞赛尔国际声乐比赛中获第二名；1989年宋波在罗沙·庞赛尔比赛中获第六名；姜万通在1989—1990年度第三届国际新音乐作曲家比赛中获优秀奖；徐占海在文化部举办的全国歌剧调演中获优秀作曲奖等等。该院在国际比赛中获奖者有10名，在国家级、省级比赛中获奖者有105人次。

该院共有18项科研成果获国家、省、市的奖励（不含音乐创作）。其中国家级奖2项、国家部委级奖4项、省级奖4项。理论研究方面，在全国出版专著、发表论文共33篇（部），省内出版专著8部，发表论文160余篇。

几年来，对外文化艺术交流取得了长足进展。自1987年以来，曾先后接待了来自美国、日本、德国、澳大利亚、苏联、朝鲜、香港等国家和地区的访问团组45个。1991年又成功地与东北钢琴集团公司联办了第27届李斯特音乐节。同时，又陆续向外派出访问演出、讲学和参加国际会议的团组30余个。这些文化艺术交流，开阔了视野，提高了学术水平，也相应扩大了该院的影响。

华夏响彻“神农曲”

——记大连市金州区得胜农民管乐团

郑述成

近几年来，在我国吹奏乐乐坛上，崛起了一支颇富有生命力的新军，它以浓郁的乡土气息和淳朴的艺术风格，日益引起国内外的瞩目。这就是我国第一支完全由地地道道的农民组成的现代管乐团体——大连市金州区得胜农民管乐团。

这支新型的音乐团体组建至今已经10周年。1983年3月，现乐团团长、乐团创办人，当时还是本乡中心小学副校长兼校办木器加工厂厂长的林春阳。作为一个对当代农民文化建设反映敏感的农民代表，他意识到随着物质生活逐渐富裕起来，在农村，一场更为深刻的精神变革也必将随之到来，农民在精神生活方面必将有更多、更美、更高的追求与向往。于是，他

购置了几十件西洋乐器，把那些祖祖辈辈背朝青天，面向黄土，手握锄把的农民后代组织起来，自发地组成管乐团。

10年来，农民吹奏乐团在社会各界的支持下，克服了重重困难，专业水平不断进步。50余名乐手的文化与专业素质，演奏的技能与技巧，均有了明显的提高。现在，他们已积累了200多首中外优秀的合奏、重奏曲目，掌握了多种形式的器乐独奏、重奏、小合奏、合奏及队列行进表演等多种表演形式，象《玫瑰狂欢节》、《蓝色多瑙河》、《马刀舞》、《双鹰旗下》、《拉德斯进行曲》等都是有相当难度的乐曲。如今，该团已培养出了自己的农民指挥家姜广军和高洪涛（小号）、宋万明（唢呐、双管）等一些在技术上具有相当水平的独奏演员。

从1984年以来，他们采取走出去，请进来的办法，长期得到解放军军乐团的辅导，曾两次到北京军乐团驻地对口学习。军乐团的专业教师也多次派出业务骨干到得胜乡辅导。中央音乐学院的专家教授也多次来得胜乡对乐手给以指导，使乐手的水平明显有所提高。原军乐团副团长、一级指挥程义明为该团建设倾注了全力。从1986年至今，他每年都要在这个小山村住上6至9个月。为表彰他对农民管乐团的建设所做出的突出贡献，1988年6月，中共大连市委、大连市政府为他颁发了大连市文艺创作特别奖，金州区区委、区政府还接纳他为金州区的荣誉公民。

1985年北京电影制片厂以这支队伍为生活原型拍摄了故事片《迷人的乐队》。1988年他们两次应邀进京，在中南海、人民大会堂为国家的团拜会演出，受到李鹏、李先念、邓颖超以及外国朋友的交口称赞，声称“山沟里飞出了金凤凰”。同年8月，他们又荣获中国首届“康艺杯”农民吹奏乐邀请赛一等奖。

1989年11月，中国这支农民乐队，走出国门，赴日本演出。近些年来，该团还多次为来访的外国国家元首、重要的代表团，以及数十个国家的外交使节演出。1990年夏，享有“萨克斯之王”美誉的加拿大萨克管演奏家波尔·博柔笛来华访问期间，曾专程来大连演出，农民乐团为其担任协奏，颇得好评。波尔回国之后撰

文对农民管乐团予以高度肯定。

为了促进乐团后继有人，这个乐团又兴办了全国第一所农民音乐学校。学校除了聘请专业音乐工作者和专职音乐教师前来授课外，一些农民乐手也做了学校的教师。此校开办以来，已有多人考入了国家高等音乐学校和一些艺术表演团体。

1990 年广州新时代影音公司为他们出版了第一盘盒式磁带《神农曲》，1991 年上海音乐学院音像公司又出了第二盘盒式磁带。

1991 年 6 月，大连市金州区委和区政府为得胜农民管乐团建团 10 周年举行了隆重的纪念活动。大连市委、市政府领导观看了汇报演奏。来宾们对乐团所取得的成就给予了热情的赞扬和高度的评价。

得胜农民管乐团的成立与成长，其意义远不止乐团本身。在他们的影响下，大连地区的音乐活动得到了蓬蓬勃勃的发展。如辽宁省大连海洋渔业总公司组建的女子管乐团，旅大警备区组建的战士管乐团，大连市第十中学组建的中学生管乐团等，都经常去得胜农民管乐团学习、取经，使他们的演奏水平得到了迅速的提高。事实说明，今日的新型农民不仅是物质财富的创造者，也是精神财富的创造者。

蓬勃发展的辽宁国民音乐教育

方　萌

辽宁的国民音乐教育，在相当长的时期处于落后状态。进入历史新时期，虽然音乐教育逐步得到恢复，但积重难返。为改善这种现状，一些具有强烈责任心和紧迫感的音乐教育工作者多方呼吁，并自觉地投入了音乐教育改革方法和途径的探索。到今天，已汇成了一股音乐教改的大潮。

辽宁的国民音乐教育改革，始于1980年兴城县南一小学办起的第一个音乐实验班。当时锦州市教育局马方午等领导同志深入基层，协助选定新毕业生王英奎为执教教师，制定教学计划、编写实验教材，同时确定三个实验项目：学习五线谱、合唱教学、学一种乐器。实验进行得十分顺利，二年后，学生的基本音乐能力

已达到或超过小学毕业的水平。锦州市教育局及时总结经验并在全地区推广。《音乐生活》不失时机地跟踪报导，全国音乐教育界同行纷纷前来观摩学习，一时间，这个班名声大振。

1985 年 7 月，音协辽宁分会音乐教育委员会在兴城召开年会，总结经验。赵沨、姚思源、李妲娜、李晋媛等专家赴会，对孩子们的各种音乐能力进行了严格的测验，发现这些学生已具有良好的音乐听力、视唱能力和音乐创造力，他们合唱谐美，较好地掌握了一些中、西乐器的演奏技能。同年底，这个班应北京师范学院音乐系之邀，为该系师生和北京市中小学音乐教师作了教学观摩和音乐表演，引起很大反响。

这个班于 1986 年暑期毕业，有 6 名学生考入沈阳音乐学院附中。毕业前辽宁省教育厅委托锦州市教育局召集全省规模的会议，宣传、介绍他们音乐教育改革的经验和成果。6 年来，这个班的影响遍及国内外，国内参观学习者数千人，7 次接待日、美、瑞士等外宾。按"南一模式"办起的实验班，锦州地区有 20 多个，其他地区突出的有铁岭市银州区 13 小学和阜新市太平区二纬路小学的两个音乐实验班。特别是后一个班于 1990 年底在京召开的全国"第 4 届国民音乐教育改革研讨会"上，向与会代表作了教学和音乐表演。

上述"提高型"的"南一模式"是全省音乐教改的一个侧面。全省的总体教改态势，则是千姿百态、百花齐放的。

教材与教法的全面改革，当首推大连西岗区音乐教研员王鸿德的教学实验。他的改革是从学生独立视谱入手，全面发展各种能力，强调歌唱的美感，不断提高学生的艺术趣味。经大连市教育科研所鉴定，认为这是一项有价值的科研成果，其后曾在城乡 80 余所小学中推广实验。

锦州市凌河区则采取全区统一的教改方案进行，即"以合唱教学为主要内容，突出歌唱性的特点，辅以音乐素质训练和器乐教学"。经过第一轮 6 年的实验，1989 年夏鉴定结果成绩明显，学生整体音乐素质有很大提高。

“以欣赏为中心”的教改实验曾在朝阳、大连、抚顺三市部分学校进行，这项实验与过去的“以唱歌为中心”不同，它突出强调培养学生的音乐审美能力，总结出“以听为中心的听议结合，听唱结合，听奏结合，听动结合”的教学结构（兼及教材）改革。教学中突出了音乐的美感体验和鉴赏能力。

柯达伊教学法中国化的实验是1988年以后开始的。现正在铁岭、抚顺和大连三个市的部分学校进行。匈牙利当年的经济与音乐文化情况同我国的国情有很大相似处，这一先进经验对我们来说很可取，拿来为我所用，实现“中国化”，对大面积普及音乐教育，尤其是山区、农村等文化后进地区，更具现实意义。

丹东师范教师谢正恭在聋哑学校学生中进行音乐训练，提高聋哑儿童的音乐和语言能力，引起国内有关部门的极大关注。其它如：抚顺市的“从听入手，以动为核心，在动中感受、理解、表现音乐”；北镇县则以普及五线谱教学为主；营口市加强民族音乐教育；阜新市张晓梅的儿童小提琴集体教学班；全省性的器乐进课堂；加上许多“艺术幼儿园”、“儿童艺校”的大批建立，形成一股势不可挡的教改大潮。这股大潮对全省音乐教育的发展产生极大影响，改进音乐教学，提高教师自身的音乐素养已成为普遍要求。在各种教改典型的影响和带动下，全省多数县区都有自己的教改项目，教学设备不断充实完善，许多学校有了钢琴和专用音乐教室，合唱队、小乐队逐渐增多，各种音乐比赛和艺术节活动在校园中不断开展起来。

辽宁省音乐教育之所以能蓬勃发展，有如下重要因素：一是各级教育行政部门对美育的重视、对教改的支持。二是辽宁有一支整齐的教研员队伍，省区县形成网络，工作抓得实。三是音协重视教育工作。音协音乐教育委员会早在1984年成立，拥有一批热心的、积极参与工作的音乐家，如丁鸣、霍存慧、王其慧、冷贵杰，方萌等人；他们经常深入一线，调查研究，总结经验；协会期刊《音乐生活》对这方面工作及典型经验作了大量报导。四是抓了师资的提高和培养，沈阳音乐学院自成立师范系以来，已

有8届千余名学生毕业，在各科教学中注意突出示范性；各地中等师范学校陆续开办音乐专业班或选修班。这就使当初缺残的师资队伍，逐渐充实、加强起来。

时代的追踪者 音乐的探索者

——访辽宁省音乐家协会主席、音乐理论家丁鸣

凌瑞兰

丁鸣，山东莱芜市人，生于1925年6月，音乐理论家、作曲家、音乐教育家。1946年任合江省文工团、民主联军总政治部文工团秘书，“鲁艺”音乐系学员，“鲁艺”一、四团团委；1948年任“鲁艺”音乐系副主任；1953年任东北音乐专科学校作曲系主任，教务主任；1956年上海音乐学院作曲系进修生；1959年沈阳音乐学院教务长；1963年任辽宁省音乐家协会副主席、党组副书记兼秘书长，《音乐生活》副主编；1972年任辽宁省文化局创作评论室负责人，辽宁省文化局党组副书记、副局长；1979年任沈阳音乐学院院长兼党委书记、《乐府新声》主编。1990年离休。现任中国音乐家协会常务理事、

辽宁音乐家协会主席、辽宁省文联副主席、《中国民族民间器乐曲集成》全国总编委会副主编、《中国民族民间器乐曲集成·辽宁卷》主编等。

1992年春节正月初五（2月8日），在一片爆竹声中我踏进了丁鸣同志家中的书房，借拜年之机开始我们早已约好的采访（已经本人审阅）。

记者：丁鸣老师，早在50年代我们就多次阅读了您和竹风老师合著的《歌曲作法教程》，这部专著给我们留下了极深刻的印象。几十年来，您又书写了百余篇学术论文，作为音乐理论家您是怎样想的？

丁鸣：我是个先有了音乐艺术实践而后才进行系统学习的人。这样，理论与实践相结合就成为我的指导思想。我认为理论应当回答当代音乐领域中的重大问题，既要指导实践，又要启迪未来。为此，我关注近现代、当代的音乐创作、表演、教育、音乐家和群众活动，从中给以理论思考。我撰写的《创造社会主义内容民族形式的新音乐》、《当前群众音乐生活中的一个重要课题——谈轻音乐的发展与提高》、《我国对外开放政策与音乐建设问题》、《全面理解和发挥音乐艺术的社会功能》等等，都反映了我的理论观。

记者：是的，您的文章体现出时代性、群众性、实践性。不仅文章如此，而且音乐作品也表现出这种精神。

丁鸣：自从经过在鲁迅文艺学院音乐系和上海音乐学院理论作曲系的系统学习后，提高了我的创作技能。多年来我创作和与他人合作了交响大合唱《森林之歌》、歌舞表演大合唱《胜利花开遍地红》、电影音乐《祖国的东北》、清唱剧《钢都三月满城花》、歌剧《在边境线上》、歌曲《秋收》、《小树快长大》、《春雨》等，其中有些是获奖作品。我深受冼星海音乐创作的影响，也喜欢他的作品。在创作中，我竭力将民族民间音乐吸收后变成自己的东西，它不是原型的重复和模仿，而是具有民族特征的、新的音乐语言，它是新的创造。

记者：您长期在辽宁音乐家协会和沈阳音乐学院担任领导工作，能谈谈这方面的感受吗？

丁鸣："音协"是音乐家与政府之间的纽带。它通过组织创作、比赛、研讨、笔谈等形式鼓励支持各项音乐活动，发现人才，推动音乐事业的繁荣。60年代，我们率先提出东北三省协作进行音乐交流，举行了"哈尔滨之夏"、"长春音乐会"、"沈阳音乐周"。80年代，此项活动又继续进行，除表演外又增加了深入生活、学术研讨等活动。此外，我一直重视队伍建设，现在"音协"省内会员1400多人，全国会员300多人。为更好地开展音乐活动和给音乐家提供方便条件，目前我们尚缺少一个"文艺会堂"式的多功能活动场所和"音乐（文艺）建设基金会"，这有待今后进一步努力争取。

沈阳音乐学院是一所有着"鲁艺"光荣传统的学校，在我担任领导工作期间，在继承传统的同时，为适应"四化"建设需要，对教师队伍建设、专业设置、国内外音乐交流等给予充实、提高和发展，培养了一大批音乐专业人才和音乐普及人才。

长时间的领导工作，使我对业务领导和组织管理颇有感触。它要求有关人员的政治、业务素质、知识结构、接受和反馈与应变能力、语言文字的表达能力等诸方面都应该是过得硬的，优秀的。我国专业艺术院校和文艺部门的管理工作，目前还处于从经验管理到科学管理的过渡阶段，是我们诸多薄弱环节中的重要一环。

记者：对啊！改革开放以来已明显的看出管理水平高低对各项建设有直接的影响。您现在已离休了，但经常在各种学术会议和音乐大赛上看到您的身影，您对离休后的生活有何打算？

丁鸣：我自1990年离休后，精力主要用于音乐家协会的工作与活动、音乐编审工作、社会音乐活动上。近年来，我国音乐事业蓬勃发展，学术活动、音乐比赛日渐增多。无论是有关当代中国音乐史，中小学音乐教育，有关的理论研讨，我都愿意参加。通过参加会议了解音乐动态和信息，以利于我广泛接触社会，也利于开展协会工作。我想我的生活仍会很充实的。

勤奋的耕耘者

——记霍存慧教授

魏　煌

霍存慧，男，音乐教育家、作曲家。1921年4月出生于黑龙江省阿城县。1941年毕业于吉林高师音乐科。1942年后任中学音乐教师，1947年任吉林长白师院音乐系助教，1949年在东北鲁艺音乐部任教。后历任东北音专和沈阳音乐学院作曲系主任、副教务长、副院长、辽宁音协副主席、辽宁省第六届人大代表。现为沈阳音乐学院教授，辽宁音协顾问。主要作品有管弦乐《提灯游行》、《蹦蹦组曲》、大提琴独奏《节日的欢喜》、交响曲《一九七六》。曾主编《音乐译名汇编》一书，并发表音乐教育论文多篇。

霍存慧教授是我国当代老一辈的音乐教育家、作曲家。在半个世纪的教学生涯中，他在音乐艺术园地里勤耕不辍，培养了大批音乐人材，创作了诸多音乐作品，为祖国的音乐教育事业做出了突出贡献。

作为专业音乐教育家，霍教授一生中绝大部分的光和热都奉献给了音乐教育事业。在东北鲁艺、东北音专、沈阳音乐学院这三个历史阶段，霍教授作为任教于这三个时期的“三朝元老”，对这所学校的发展和建设做出了卓越的贡献。在东北鲁艺时期，他曾教授过乐理、和声、曲式、视唱、作曲、器乐（其中包括多种管乐）、声乐、指挥和合奏等十几门课程。在东北音专和沈阳音乐学院时期，霍教授首开该校作曲系的器乐作曲、管弦乐配器法和管弦乐作曲课。他还于50年代首先翻译了俄罗斯音乐大师里姆斯基——柯萨科夫的《管弦乐法原理》一书，并将其吸收到自己的教学中。50年来，尽管他的职务不断变化，但他从来未脱离过教学第一线。用他自己的话说：“我是一名教师，教师的天职就是教学。在教学中，我感到有无穷的乐趣和欣慰。我庆幸自己选择了教师这个崇高的职业。”

霍教授从小深受民间音乐的熏陶，在大学就读期间立志于弘扬光大祖国的民族音乐文化。在后来的教学和创作活动中，他就一直自觉地走音乐艺术民族化的道路。特别是在1957年通过在苏联音乐家阿拉波夫专家班上研修后，苏联专家带来的俄罗斯民族乐派的音乐美学思想更给他以深刻的影响和启迪。他深刻地领会和认识到：一个民族的音乐文化只有与专业技巧相结合，才能获得发展。

多年来在霍教授的教诲下，培育了大批优秀专业音乐艺术人才。目前，这些人遍布全国各地，其中许多人已成为了名家教授，有的走上了各级领导岗位，如：秦咏诚、傅庚辰、谷建芬、雷雨声，以及刘学严、薛金炎、王宗鉴、朱广庆、杨立青、许元植等等。可谓是“桃李满天下”。

作为一个德高望重的专业音乐教育家、作曲家的霍存慧，长

期以来，还为我国社会音乐教育活动，特别是国民音乐教育的发展和提高，倾注了大量的精力和心血。为使音乐教育摆脱不受重视的状况，为把美育载入国家根本大法——宪法中，他曾多次在有关会议中呼吁，奋笔疾书。他同吕骥、贺绿汀等37位著名音乐家一起，在第四届音代会上联合发起了“对我国学校音乐教育的《倡议书》”。为改变长期以来音乐界不过问国民音乐教育的状况，霍教授于1984年在辽宁音协中发起成立了“音乐教育委员会”，并亲任主任。这是在全国音协各分会中最早成立这一机构的分会。该委员会除举行学术年会等活动外，每年还多次深入到各地基层实地考察和辅导。多年来，霍教授的足迹遍及辽宁地区。可以说，今天辽宁大地出现的国民音乐教育兴旺繁荣的景象，浸透着霍教授等一批具有远见卓识和社会责任感的音乐家们的辛勤汗水和心血。

作为作曲家，几十年来，霍教授创作了许多器乐作品。他的音乐创作，旋律亲切质朴，手法简洁洗炼，充满着浓郁的民族风格、鲜明的地方色彩和时代特征。他的一些优秀器乐作品，不仅从学术角度看具有较高的艺术价值，而且雅俗共赏，受到人们的普遍喜爱。

“老骥伏枥，志在千里”。如今霍教授虽已进入古稀之年，但仍雄心勃勃，壮志不已。祝愿这位永不疲倦的勤奋的耕耘者，在音乐艺术的园圃里，获得更大的丰收。

赵玉斋教授：领导标新的一代筝家

陈秉义　杨娜妮

赵玉斋，1922年生于山东郓城县，我国著名的古筝演奏家、教育家，山东筝派的代表人物之一。从8岁起开始向家乡的民间艺人学习山东琴书、古筝、扬琴和坠琴等。1943年从师王殿玉学习擂琴，并在全国各地以演出谋生。新中国成立后，在重庆技艺团任演奏员。1953年受聘于沈阳东北鲁迅文艺学院。1955年创作筝曲《庆丰年》，对古筝演奏中的左手技巧进行了革新。1958年最先将传统16弦古筝改为21弦。1979年任沈阳音乐学院副教授，1982年任教授。所教的学生遍及全国各地。40年中，赵玉斋曾先后到东欧四国和日本及香港地区进行访问演出。除教学、演奏外，赵玉斋还进行了大量的筝、擂琴的传统曲目的整理、改编和创

作。主要作品有：《古筝曲集》和筝曲《四段锦》、《庆丰年》，擂琴曲《忆苦》、《幸福歌》等。

最近几年，古筝的演奏水平有了很大的提高和突破，许多描写新时代、新生活的古筝新曲不断出现。每当人们在谈论这方面的成就时，不能不提到赵玉斋在50年代所创作的《庆丰年》。因为《庆丰年》不仅是我国的第一首描写新的时代和生活的古筝曲，更重要的是赵玉斋教授通过这首乐曲把古筝演奏中的左手从只管按、颤、揉、滑等传统手法中解放出来，移到筝马右侧的弦音上进行演奏，这对我国后来的筝曲创作和演奏所产生的影响是非常深远的。

1953年，赵玉斋应聘到东北鲁艺任教。音乐学院优越的环境和条件，使他的眼界大开，从而使他发现了古筝在演奏中存在的一些局限，由此他萌生了要把钢琴、竖琴和琵琶等中外乐器在演奏上的长处借鉴于古筝的演奏之中的想法。新中国成立后，激发了他要创作新曲来歌颂新时代，反映人民新的生活的念头。于是他首先选择了具有传统“老八板”音调特点的山东古曲套曲“四大板”中的“清风弄竹”、“山鸣谷应”、“小溪流水”和“普天同庆”四首乐曲作为尝试，并用这四个小曲所组成的套曲来描写解放后人民对祖国锦绣山河的赞美和人们欢庆自己过上幸福生活的喜悦心情，这就是《四段锦》。

赵玉斋在《四段锦》中最大的创新尝试，主要体现在这一套曲的第四段“普天同庆”中。这段乐曲，在演奏手法、力度、速度、节奏和乐曲的调式色彩等方面，都突破了传统筝曲的局限，并为他后来创作《庆丰年》打下了良好的基础。

1955年春节前夕，赵玉斋随学院演出队到辽宁农村体验生活并作慰问演出。那年，农业获得了历史上前所未有的大丰收，在与农民共度新春佳节中，赵玉斋被他们那种喜悦的心情和炽热的感情所感染，激发了他的创作欲望，这就是大家所熟悉的《庆丰年》的创作背景。

他曾说过写新曲“一是前人没有写过，二是自己的创作经验和功底也十分肤浅，三是用音色优雅的传统筝来表现热情奔放的情绪没有什么经验，再加上筝在转调等方面还存在着局限性……”。面对这些困难，他逐渐地理出了他的创作思路：①乐曲所表现的是农村生活，音乐主题必须具有浓郁的乡土气息，使农民听起来有亲切感；②筝是民族乐器，乐曲还必须以保持它的传统特色和风格为基础，但表现新的时代与生活还必须在演奏技巧方面加以创新，并在音乐形象上突出农民丰收之年的喜悦心情。因此，赵玉斋在创作中不仅注意了乐曲在曲式结构和调式布局的和谐，同时还强调了乐段间在力度、音色、节奏、速度等方面的对比，为解决古筝在转调方面的局限他还采用了旋宫转调的方法，使乐曲具有表现力和感染力。

乐曲的主题，赵玉斋所采用的同样是山东古曲《老八板》体系中的“小溪流水”中开头的四小节略加变化，因此，乐曲就具有了鲜明的民族民间特色。在演奏技巧上，赵玉斋在乐曲中借鉴了竖琴中的琶音演奏方法，把古筝演奏中的左手从筝马的左侧移到了筝马的右侧，并与右手同时演奏旋律与和弦，但传统的按、颤、揉、滑等技巧与手法特点在乐曲中仍然得到了很好的发挥。不仅如此，他还把山东筝派特有的大指小并节密摇指法和他自己创造的模仿锣鼓音响的“点拖哑音”等手法运用在其中。这对于筝的演奏技法的丰富是具有创造意义的，它扩展了筝的表现能力。同时使这一乐曲的意境和情趣得到了更为完满的展示，时代特点也更加强烈了。

赵玉斋在病榻上说：“《庆丰年》是我第一次用传统筝来谱写现代内容的筝曲，很不成熟，特别是和近年来的大量新作是无法相比的。我衷心希望古筝艺术大发展。如果我们的古筝艺术演奏上有新人，创作上有新曲，演奏上有新的技巧和手法，那么古筝艺术就会繁荣发展。”

心声谱心曲

——访作曲家铁源

邬大为

铁　源（原名石铁源），1932 年生于大连，1947 年参加革命，1950 年起从事部队文艺工作。历任演奏员、指挥、创作员。他执著顽强的坚持自学作曲。主要作品有舞剧艺术片音乐《蝶恋花》、舞蹈音乐《鸭绿江之歌》、《战斗的非洲》、大型雷锋组歌《永不陨落的星》；歌曲《我为伟大祖国站岗》、《在那桃花盛开的地方》、《十五的月亮》、《望星空》、《中国之恋》等。有 20 余首作品在全国、全军获奖，荣立一等功、二等功各一次，三等功两次。现为辽宁省政协常委、中国音乐家协会理事、辽宁音乐家协会副主席、沈阳军区前进歌舞团艺术指导。

1992年2月8日下午，笔者在沈阳市和平区北三马路前进歌舞团铁源家中对他进行了访问。

记　者：铁源同志，祝贺你荣获了国务院颁发的专家特殊津贴。

铁　源：感谢党对科技人员的关怀。

记　者：今天我受省音协之托请你谈一下在歌曲创作中的体会。

铁　源：这个问题不好回答，我就把自己在实践中感受最深的关于兵味、民风、钻劲这三点谈一下。

记　者：好！就围绕这三点谈吧！

铁　源：先谈第一点。是生活帮了我的忙。我是部队作者，要想使自己写的歌受到兵的欢迎，首先必须要有兵味，中国军人的味，而且是今天中国军人的味。过去我到部队带职当兵，总是以一个战士的标准来要求自己，跟战士一样按照正规的制度起床、跑步、训练、吃饭、学习、开会、扑火救灾……在腰酸腿疼之中我才深刻体会到人民战士的艰苦、乐观、勇敢和忠诚。这时，我再拿起笔来写他们时，脑子里就会出现许多活生生的战士形象，一种从来没有过的激情就会从心底通过笔尖喷涌出来。《当我成为战士的时候》、《保卫祖国紧握枪》、《在那桃花盛开的地方》等就是在这种心情下写出来的。

记　者：正因为这些作品具有浓郁的兵味，所以激起了兵的共鸣和受到了兵的喜爱。

铁　源：对。第二，民风。每一个人对本民族、本地区的音调都有着一种天然的亲切感。独具特色的民族音乐，不仅具有强烈的艺术魅力，同时也具有永久性的生命力。因之，我在创作中既考虑军队气魄，又追求民族风格，力争创作出一种由中华民族优秀子孙组织起来的人民军队的音乐新风格。在具体创作中做到对曲调的总体把握和对字腔的细致处理。《十五的月亮》、《望星空》等一批歌曲就是在这种思想指导下产生出来的。

记　者：有人评论你的作品具有中国现代的、民族的、群众

的特点，恰好证明了你的这种追求。

铁　源：过奖了。第三、钻劲。一个人要想做好一件事，不下一番笨功夫，学点真本事是不行的。我是乐手出身，因为工作需要，搞了一些业余配器和参加了舞蹈曲的创作。但真正要想写出些有质量的东西来就难了。我深深感到知识太少了，根本适应不了。为了掌握作曲技法，从50年代起我就不断到沈阳音乐学院作曲系听课求教，经常冒着严寒骑半个小时自行车到那里，一摘下口罩，上面直掉冰碴。就这样日积月累地先后学习了配器、和声、复调、作品分析等课程，甚至前几年还去听课。我是永远毕不了业的学生。尤其是改革开放以来，这种感觉更加强烈。国内的、国外的，有多少新的思潮、新的手法、新的技巧等着我们去研究、去学习、去使用，我就抱着这么个决心：搞一辈子音乐工作，学一辈子音乐知识。要使自己的作品跟上时代步伐，表现今天人们的思想感情，就必须不断在生活之树上采撷，在民族音乐土壤中开掘，在世界乐坛上汲取。

记　者：你谈得很好。这三点不仅有实践意义又有理论价值。予祝你今后创作出更多更美的歌曲来！

铁　源：谢谢！

蜀声传人　魂寄关东

——追思川派古琴家顾梅羹教授

朔　望

顾梅羹（1899—1990）现代琴家。名焘，字梅羹，湖南长沙人，祖籍四川华阳。自幼随父学琴。1920年在上海申报馆研究琴学；1921年后在山西省育才馆、国民师范学校、湖南音乐专科学校教授古琴和中国音乐史；1956年被聘为中央音乐学院民族音乐研究所特约通讯研究员；1959年之后，在沈阳音乐学院任古琴教师，1981年晋升教授。曾任中国音乐家协会会员、辽宁音乐家协会第三届理事、辽宁音乐家协会古琴研究会会长。

川派古琴是我国较有影响的古琴流派。早在唐代，川派以“蜀声”出现在琴家赵耶利的琴论中：“吴声清婉，若长江广流，绵延

徐逝，有国土之风；蜀声躁急，若激浪奔雷，亦一时之俊快。”后经历代琴家融汇创新而独具风格。清代咸丰年间，四川青城山中皇观道士张孔山（名合修）博采众长，集“蜀声”之大成，被推为川派古琴代表，他参与编辑的《天闻阁琴谱》流传后世。四川华阳顾玉成学琴于张孔山先生，得其正传，他将张孔山先生手授口传的琴曲，用传统的减字谱一声一字地记成写本谱，称《顾氏百瓶斋传本》。

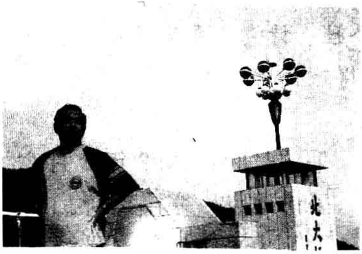
顾梅羹先生是川派华阳顾氏第三代传人。幼时，父亲（哲卿）、叔父（卓群）应亲友和邻居之求，以“南薰琴社”之名在家中书房传授琴艺。此间，他经常耳濡目染，日久天长居然能自弹《醉渔唱晚》，比正式学琴者学得还快，手法纯熟。为此，从12岁时便开始正式学琴。顾梅羹先生在父亲的严格要求下，从熟练定弦、基本指法和准确按弹徽丝等基础训练始，到学习每一曲坚持技巧娴熟、注重内容表现，形成了决不通融的严谨演奏习惯，打下了稳固的琴艺基础。1920年，顾梅羹先生受父命和琴家彭祉卿、沈伯重同行前往上海参加“晨风庐琴社”的古琴会演。在江、浙、川、湘、京、汉、闽、鲁、津、广等地区琴家云集上海的盛大演出中，以《流水》、《潇湘水云》、《醉渔唱晚》、《平沙落雁》四首琴曲的精采演奏，被誉为会中翘楚，与杨时伯、彭祉卿一起邀留在申报馆，和申报馆总经理、琴家史量才夫妇、琴师吴漫阳共同研究琴学。1921年应山西育才馆教务长张芹荪先生之邀，担任育才馆和国民师范学校雅乐专修班的古琴、中国音乐史教师。三年来，培养了众多琴人，编写了中国音乐史讲义，研究了制琴法。1924年回到长沙，恰逢琴友陆续返湘，为方便活动，将“南薰琴社”改名为“愔愔琴社”，琴家查阜西也入社和琴友共同切磋琴艺。1927年后内战不息，在长沙大火中房屋、家具、图书、琴谱、文献等毁于一旦，仅剩祖传明琴“飞瀑连珠”。1947年，新创建的湖南音乐专科学校聘顾梅羹先生为教授，任教古琴和中国音乐史。期间，他编写了古琴教材、音乐史讲义，还应教学之用监制了12张新琴。1956年被聘为中央音乐学院民族音乐研究所特约通讯研究员，在

北京同著名琴家查阜西先生共同整编古琴文献资料，完成了《存见古琴曲谱辑览》（83 万字），《存见古琴指法谱字辑览》（120 万字）的编写任务；又独自撰写了《广陵散古指法考释》（48 条约 1 万字刊《琴论缀新》）、《古琴古代指法的分析》（5 千字刊《音乐论丛》第 4 期）。1959 年后在沈阳音乐学院教授古琴（1961 年曾借调到上海音乐学院授课 7 个月）。除教学外，精心打谱琴曲《嵇氏四弄》，撰写了《嵇氏四弄几个问题的考证》、《张孔山流水操传本考异》（刊《琴论缀新》）。“文化大革命”中边劳动边整理劫余残稿，陆续编写成一部 30 余万字的《琴学备要》。1979 年后，顾梅羹先生担任了培养古琴本科生和研究生的教学任务。同时又与省内琴人在辽宁音乐家协会的主持下，于 1980 年成立了“辽宁古琴研究会”，亲任会长，身体力行地参加了演出和琴学研讨。

顾梅羹先生擅弹《流水》、《醉渔唱晚》、《秋塞吟》、《潇湘水云》等琴曲，他演奏的琴曲，尤其是“七十二滚拂流水”一丝不苟地继承了“指法劲健园融、格调奔放沉雄，气度形神兼备”的川派风格。所编著的《琴学备要》，汇集有川派赋有生命力的琴曲和精心打谱的琴曲；有关于琴史、琴论、琴派的研究文章；有演奏琴曲的经验体会。这部专著集一生之心血，是后人研究川派古琴的宝贵财富。他不仅琴艺高超、琴学博深，而且还善诗文、书法和画竹、梅。他一生不畏逆境坚持挖掘整理川派古琴艺术和培养接班人的顽强精神，以及豁达大度、淡泊明志的高尚品格，永远值得我们怀念。

寓中问思录

——访辽宁音协副主席、
音乐理论家寒溪



长　河

寒溪1926年生于吉林市。曾就读于吉林大学和长白师院音乐系。1948年参军，在文工团任音乐教员、指挥等职。历经解放江南、抗美援朝，于1952年转业，从事音乐书刊编辑40年。1957年被“打翻在地”，其后“运动”便无一漏网。插队8年之后，调回辽宁音协及文联工作。职称：编审。现任辽宁音乐家协会副主席、辽宁省文化厅艺术顾问、《艺术广角》顾问、《音乐生活》编委、中国音乐家协会理论委员会委员、中国音乐剧研究会理事。40年来，他曾在东北和辽宁创办过《东北新歌选》、《音乐生活》、《辽宁创作歌曲选》、《辽宁音协会刊》、

《辽宁文艺界》、《艺术广角》等音乐和综合性艺术刊物。与此同时，他还编辑出版过百余种音乐、艺术书籍。撰写音乐、戏剧、文学评论约30余万字。其中《不要戴着镣铐跳舞》、《典型没有模式》、《个性、诗意、真实性》、《歌剧艺术规律的再认识》等著述，均曾获得理论评论著作奖。

采访时间：1992年2月23日。

采访地点：寒溪寓所。

以下为采访记录（已经本人审阅）。

记者：寒溪先生，您对当代音乐理论问题有何思考？可以谈一谈吗？

寒溪：你的问题当然大了些，但我还是愿意就此谈点概括的看法。十几年来，音乐理论评论工作，由于改革开放大潮的推动，由于中西文化交流的整体影响，以及音乐艺术实践中的古今、中西、雅俗六个向度上的撞击与角逐，使得音乐理论自身从观念到方法都发生了波诡云谲的变化。从"方法论"热，到对"元理论"的质疑与开拓，从对音乐"现代意识"的呼吁，到对"多元与多向"的推崇，以及主张把音乐艺术的传统与现代观念推到当代广阔的大文化圈或传统的大文化链条上去考证等等。对此，我们不应绝对的视为舶来文化的干预。进入历史新时期以来，我们的社会生活秩序和社会文化秩序都发生了超常态的变化。实际上，我们已经走入了一个新文化体制建设和新文化思维创立的新时期。中国音乐文化在20世纪末也应当走进自己的历史新时期。对舶来的音乐文化的消化不良症，出现辨识与驾驭的失常，这与长期的文化封闭有关，也应视为一个必然的过程，应当相信我们民族音乐文化的吐纳消融能力，但这需要宽容和时间。不论是中西还是古今的文化衔接，都意味着选择与创造。对当代不同音乐文化的交叉感染，不应只着意于客观防范，而应侧重于主体选择。有了正确的主体选择，才有民族文化的自出机杼的建构。理论家都是聪明人，只要我们自己不再折腾，不再犯重复的错误，理论就

会是“绿”色的。

记者：作为音协分管理论工作的副主席，您对辽宁的音乐理论现状怎样估价？

寒溪：辽宁的音乐理论工作，有一个很好的传统，那就是理论联系实际。理论工作总是凝视着音乐艺术实践，总是倾力于音乐艺术实践倾向的归纳与分析，总是质朴地反映现实并关照历史。这种理论与实践互为映证的理性意识，使我们从一个方面体现了传统的理论观念和有机的整体文化思维。这在新时期的文化启蒙和文化反思过程中，昭示了它的作用。但是在其后的年代里，当音乐的理论与实践在更深刻的程度上发生非常规性的“躁动”的时候，当一种探索浪潮冲击故有堤坝的时候，当一种理论观念和方法撞击原在理论躯体的时候，便显现我们“元理论”基础的薄弱、思辨能源的匮乏，以及批判和消解能力的不足，从而不能体现理论的先驱性和推动实践的动力感。有幸，辽宁崛起了一批年轻的理论家，他们的知识结构、思辨能力和对新事物的敏感，都胜于前代，这是我们的希望所在。

记者：剩下的问题，恐怕就是音乐批评方面的了。

寒溪：辽宁的音乐批评，多侧重于当前音乐创作、表演、社会音乐和民族民间音乐研究的艺术建设和理论思想建设方面，在很大程度上体现为对新鲜东西的鼓励与扶持；对探索性、试验性和有创新意义的东西，我们的音乐批评很少说“不”，也从不先说这些东西应当是什么样子的。这就为辽宁的音乐批评和音乐创作造就了一个宽松和谐的生存环境。在音乐论争中，步伐也比较稳健。

音乐批评与音乐实践的不平衡处，在于我们的音乐批评缺乏一种理论先驱意识和动力性的追求。在一些作品评论中缺乏高向度的文化鉴别力。我们往往不能从宏观的理论意识上帮助作家艺术家化解疑窦、消除困惑。在当代的音乐论争中，缺乏参与意识，缺乏一个批评家应有的理论敏感。

我想，音乐批评家不应是任何“音乐长官”的秘书，不应是

“交通警察”，不应以文告或红绿灯令人行止。音乐批评家应在你的时代对历史——文化有一个大跨度的横窥纵览的广阔视野，应在你的时代，从历史—文化规律中看到仍具有音乐文化活力的基因。如此，你才能知道当代的音乐文化选择，才能知道你的音乐批评应当扶持什么、保护什么、丢弃什么。音乐批评的价值，就在于它应是一种具有理论意义的创造性活动。

1986～1991
辽宁音乐活动大事记

亚　力辑

1986年

1月7日—8日

音协召开三届二次常务理事扩大会议，确定“东北风情”歌曲创作为重点工程。

2月26日

省音协、剧协省文联理论研究室，就辽宁歌剧院在我国首演世界著名轻歌剧《快乐的寡妇》召开座谈会。

5月

在“全国青年首届民歌、通俗歌曲大选赛”中，我省张秀艳获金孔雀杯民族唱法第一名。

6月

霍存慧教授应邀访问日本，日本市川市交

响乐团演奏了他的交响乐作品《蹦蹦组曲》

6 月

在第二届全国青年歌手大奖赛中，我省苏红获专业组通俗唱法一等奖，董文华获专业组民族唱法三等奖。

8 月 6 日—14 日

《人民音乐》、《音乐研究》、《中国音乐学》编辑部，辽宁音协及辽宁省文联理论研究室 5 个单位，以“当前中国音乐的紧迫问题和音乐理论家的历史使命”为题，在兴城举行了规模较大的“全国音乐理论家座谈会”，音乐界知名人士赵沨、张非、郭乃安、丁鸣、李西安、寒溪及来自全国各地的中青年音乐理论家音乐界代表 70 多人出席了会议。30 余人在会上宣读了论文，赵沨最后做了总结发言。

8 月 16 日

中国音协《歌曲》编辑部、辽宁音协《音乐生活》编辑部在大连联合主办“全国歌曲创作研讨会”。来自全国 26 个省、市、自治区的 130 多名作曲家、词作家、音乐理论家、教育家、歌唱家、编辑参加了会议，这是粉碎“四人帮”10 年来就歌曲创作问题召开的规模最大的一次会议。会议对歌曲创作，面临新时期人们审美观发生变化的现实，如何对待继承与借鉴，以及创作观念的更新等等问题展开了较深入的讨论。

10 月 5 日—7 日

辽宁音协、营口东北钢琴厂等 7 个单位联合举办了辽宁省 1986 年《幸福杯》儿童钢琴邀请赛。

10 月 15—18 日

音协辽宁分会、省文化厅联合召开“交响音乐座谈会”省内有关领导及作曲家、理论家、演奏家 50 余人参加了会议。

8 月

省音协对新创作的 22 部合唱作品进行了评选。《三月三》、《共产党好共产党亲》等七首作品获奖并参加全国合唱作品比赛，其中《三月三》获全国合唱作品三等奖。

1987年

1月

沈阳音乐学院丁贵文副教授应日本国际艺术家协会邀请，赴东京、盛岗、仙台、新宿、长岗等地举行了7场独唱音乐会。

2月5日至6日

东北三省音协及哈尔滨市音协在哈尔滨举行联席会议。制定了旨在促进三省音乐交流的“松辽之波”系列活动计划。

4月

由前进歌舞团谷成忠研制成功的多用电声杨琴获日内瓦科技成果博览会金奖。

6月

由东北三省音协联合举办、吉林音协承办的“松辽之波”系列活动——“东北音乐研讨会”在吉林市召开。会议围绕“东北音乐史”、“东北民族民间音乐”二题进行广泛的学术交流。

7月20日

由中国艺术研究院音乐研究所、沈阳音乐学院联合举办的“中国民族声乐理论体系研讨会”在沈阳举行。

8月26日

沈阳音乐学院音乐文学系和辽宁省文化厅艺术研究所联合在沈召开了“中国歌剧文学理论研讨会”，来自全国各地的有关人士丁毅、王世光、张敬安、任萍等30余人参加会议。

9月

沈阳音乐学院青年教师陈其莲在比利时举行的第7届韦尔纽斯国际声乐比赛中荣获女子组三等奖。

10月6日

沈阳音乐学院与沈阳汽车工业公司联合主办了“沈阳金杯汽车奖”中国钢琴作品演奏邀请赛，著名钢琴家李名强、周广仁、吴乐懿等出任评委。来自全国各音乐院校的22名选手参加比赛，沈阳的刘宁获一等奖。

10月

为纪念《音乐生活》创刊30周年，该编辑部举办了“追踪改革大潮，讴歌鼎新时代”纪念会。

11月9日

沈阳音乐学院于平，在美国纽约举行的第四届罗沙·庞塞尔国际声乐比赛中，获第二名。

12月

胡宏伟、雷雨声创作的歌曲《我们是明天的太阳》在全国“共青团之歌”评选中名列第一，并被定为代团歌。

1988年

3月16日

丹东歌舞团青年作曲家蒋本奕交响乐作品音乐会在北京音乐厅举行。

5月

沈阳音乐学院隆重举行建校50周年校庆，并举办“郑肃兰执教30年音乐会”。

6月

省音协与大连歌舞团在大连市联合举办“古韵音乐会”。

6月

辽宁省首届中学生校园歌手大赛在沈举行，主办单位有：省音协、辽宁电视台及团省委。

10月5日

辽宁省第一届音乐作品（交响乐）评选活动在沈阳举行。由辽宁省文化厅、音协辽宁分会联合举办，参赛作者40余人，参评作品29部。

10月16日

省音协与省文化厅联合举办全省第二届、全国第七届音乐作品（民族器乐）评奖活动。

10月31日

沈阳军区前进歌舞剧团歌唱家王占昆、袁琨在北京音乐厅举办独唱音乐会。

12月17日

全国第六届“华夏之声”辽宁省民间鼓吹乐音乐会在北京音乐厅举行，中国音协主席李焕之致开幕词。会间召开了“辽宁鼓吹音乐理论研讨会”，10余名与会者宣读了论文。

1989年

4月5日至8日

音协辽宁分会第四次会员代表大会在沈阳召开，会议选举产生了新理事65人，组成了音协辽宁分会第四届理事会，经新理事会选举产生了由13人组成的主席团，丁鸣连任主席，秦咏诚、孙凤举、寒溪、王卓、铁源、郑述诚、王其慧、魏宝贵、赵志操、鸣戈、王曰仁、王宗鉴任副主席。

6月30日

长达3年的“东北风情歌曲征集评奖”活动在沈揭晓。在应征的400余首作品中，有近40首获奖，其中《三江口》等5首歌曲获优秀奖；《北方的小村庄》等15首歌曲获优良奖；《兴城的风，渤海的情》等18首歌曲获佳作奖和特别奖。

6月

沈阳音乐学院于平在意大利举办的威尔弟国际声乐大赛中获第二名。

9月

沈阳音乐学院薛金炎教授编著的《交响乐世界》获辽宁省教委颁发的建国40年教学成果一等奖。

10月

音协辽宁分会组织部分词曲作家赴辽河油田深入生活，并对业余作者、演员进行了辅导，其间创作了数十首歌曲，歌曲《芦花》、《我们的舞台在野外》于本年全国“石化部职工文化电视大赛”活动中获一等奖，另三首歌曲获二等奖，有三名歌手分获一、二、三等奖。

10月

为庆祝建国40周年，前进歌舞团创作演出了大型音画《中国

之恋》。

1990 年

2 月 13 日

《音乐生活》编辑部举行《王卓声乐作品选》出版座谈会。

5 月 10 日

由省文化厅和音协主办的“辽宁省首届歌舞厅乐队、歌手‘玛克威杯’大赛”在大连举行，有 24 支乐队 180 名乐手和 24 名歌手参加了比赛。

7 月 14 日—15 日

省音协与辽宁人民广播电台、省演出公司、沈阳音乐学院及中国少数民族声乐学会联合举办“丁雅贤教学、演唱三十年师生音乐会”。

10 月 25 日

省音协、省文化厅联合召开“纪念聂耳、冼星海学术座谈会”

10 月 27 日

省音协、省文化厅联合召开“国际获奖作品表奖座谈会”，表彰奖励了在美国第二届国际新音乐作品比赛中获得优秀奖和荣誉奖的姜万通、郑冰。

11 月 10 日

苏联著名音乐家阿尔扎玛诺夫教授应邀为辽宁音乐界作题为“苏联当代音乐发展概况”的报告。

11 月 24 日

在文化部举办的 1990 年全国歌剧观摩演出中，大连市长海县文工团演出的轻歌剧《海蓬花》获剧目奖，韩振获优秀导演奖，唐德君、索桂萍获优秀演员奖。

辽宁歌剧院的新作《归去来》获优秀演出奖，徐占海获优秀作曲奖，李佳、王辉、车英获优秀演员奖。

5 月 6 日

前进歌舞团创作的《雷锋组歌》在北京正式演出。

1991 年

1 月 15 日

省音协、剧协和省文化厅剧目室联合召开“歌剧艺术研讨会”，就全国歌剧观摩演出活动和我省获奖剧目《海蓬花》、《归去来》的表演和创作进行了研讨和座谈。

2 月 1 日

由沈阳军区前进歌舞剧团董文华（特邀）、王占昆、朱晓虹、王开春、孙长春等组成的中国民族艺术团，在门文元团长率领下，应邀赴美国、加拿大向侨胞作迎新春演出。

2 月下旬

应缅甸政府之邀，由省音协副主席魏宝贵、铁源，歌唱家任丽蔚，柳琴独奏家张清玫等组成的中国艺术团访缅演出。

4 月 8 日

省音协、丹东市文联、丹东市文化局在沈阳联合召开“刘桂腾《单鼓音乐研究》首版学术研讨会”。

4 月 12 日

省音协在沈阳召开“《王鹝林音乐文集》学术研讨会”。

4 月 28 日

中国音协创作委员会，表演艺术委员会和辽宁省音协、大连市文化局联合在北京音乐厅举办“郑冰二胡作品、朱晓生二胡演奏音乐会”。

5 月 4 日

沈阳音乐学院、人民音乐出版社《音乐研究》编辑部、香港圆玄学院在香港联合召开“第二届香港道教科仪音乐研讨会”，我省魏煌、李玉珍、徐占海参加了会议。

5 月 17 日

“辽宁省第二届少儿艺术节《扶苗杯》民族器乐演奏比赛”，在抚顺市举行。

5 月 29 日

沈阳音乐学院霍存慧、秦咏诚教授赴日本参加市川市交响乐

团建团40周年音乐会，演出了霍存慧的交响曲《一九七六》和秦咏诚的声乐协奏曲《海燕》。

6月2至3日

为纪念奥地利作曲家莫扎特逝世200周年，美国著名指挥家罗纳德·舒维茨应邀来沈指挥辽宁乐团排练演出“交响音乐会”。

6月13日

大连市金州区德胜农民管乐团举行建团10周年纪念活动。

6月下旬

1991年美国利昂姐妹在沈阳举行小提琴、钢琴独奏、重奏音乐会和讲座。

7月1日

省音协同省文化厅等单位联合举办“辽宁省庆祝中国共产党成立70周年歌舞晚会”。为此，先期在大连举行了音乐创作笔会。

7月5日

日本电子琴演奏家一言真也先生在沈讲学并举行音乐会。

7月26日

由中国古筝学会、音协辽宁分会、朝阳市政府和朝阳市文联联合举办的“中国古筝艺术研讨会”在朝阳市开幕。其间进行了学术交流和演出活动。来自全国各地及4个国家和地区的300余名筝界学者、专家赴会，中国音协主席吕骥为朝阳市题词“古筝名城”，文化部专员周巍峙也专程到会。

7月30日

辽宁业余音乐学校正式成立。学校有教师60余名，30多个教学点，100多个班，学员3000余人。

8月19日

1991年全国未来词曲作家、演唱家成才之路“小天才”杯大选赛揭晓，我省的刘丹等5人获作词、作曲、演唱金奖。

10月14—19日

美国李斯特协会、沈阳音乐学院、营口东北钢琴厂在沈阳联合主办“第二十七届李斯特音乐节”。

10 月 15 日

省音协、沈阳市艺术研究所在沈阳评剧院就评剧《山里人家》等的音乐创作举行“评剧音乐研讨会”。

11 月 25 日至 30 日

由东北三省五个音协分会主办、辽宁音协承办的“松辽之波”系列活动“东北三省器乐音乐创作理论研讨会”在沈阳市举行，来自东北三省的 50 余名音乐理论家、作曲家参加了会议。

12 月 17 日

省音协和沈阳音乐学院联合举办了“纪念奥地利古典作曲家莫扎特逝世 200 周年音乐会”。

12 月 24 日

省音协表演艺术委员会举办“当代欧洲歌剧发展中声乐艺术现状”的学术讲座，丁贵文教授主讲。

12 月

1991 年全国群众歌咏大赛揭晓，我省大连港务局代表队获特级大奖；鞍山钢管厂等 4 个单位获一级大奖；《油龙颂》、《小燕子，你好》获优秀行业歌曲奖。

1991 年度地方音乐十大新闻

1991 年度北京地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	4 月	北京音协等三单位共同发起征集中小学生合唱歌曲。	
2	5 月	“交响音乐之春大音乐会”在北京推出。	首都 7 家交响乐团 600 人联袂演出。
3	7 月	北京市举行第 7 届少年儿童民族器乐比赛。	
4	5 月	北京举办第 4 届星海杯儿童钢琴赛。	6 月 2 日颁奖
5	9 月 8 日	《王玉田从教 35 周年作品音乐会》在北京音乐厅举行。	同日同地，作者因心脏病突发逝世。
6	9 月	首都举办作曲家黎锦晖诞辰 100 周年纪念活动。	
7	10 月	北京音协召开《新时期歌词创作座谈会》。	
8	10 月	第 3 届“北京合唱节”在北京隆重举行。	
9	12 月	北京举办奥地利作曲家莫扎特逝世 200 周年纪念演出活动。	
10	12 月	吕骥唱片专辑首发式在北京隆重举行。	

北京市音乐家协会提供

1991 年度重庆地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	2 月 26 日	重庆音协举行“企业家、音乐家联谊会”，争取社会支持音乐事业。	
2	3 月 20 日～4 月 15 日	送艺上门，为工矿、学校服务，实行“三不”(不收演出费、不迎合低级趣味、不接受特殊招待)——音协与歌剧团联合组队演出歌剧及艺术歌曲音乐会 19 场。	
3	5 月 7 日～9 日	全国青年卡拉 OK(民族歌曲)大奖赛区在重庆举行，重庆选手李晓霞夺冠。	李晓霞在全国决赛中获第 2 名
4	6 月 30 日～7 月 6 日	重庆音协为庆祝“建党 70 周年”举办“专题征歌评奖”及《万岁！中国共产党》音乐会、《刘光宇二胡独奏音乐会》、《童心向党音乐会》。	
5	9 月 28 日～10 月 24 日	举行第 3 届“重庆雾季艺术节”，包括“群众歌咏大会”，歌舞《我们的山歌唱不完》等 23 台各类文艺节目(其中专业 18 台)。	
6	10 月 25 日～30 日	为弘扬民族音乐，第 3 届西南 6 市(昆明、桂林、重庆、贵阳、南宁、成都)舞会歌曲创作、演唱比赛在重庆举行。	
7	11 月 3 日～9 日	“中国现代音乐史座谈会”在重庆召开，吕骥、孙慎、赵沨、瞿维等 52 人(正式代表 34 人)出席了大会。	

顺序	发生时间	新闻内容	备注
8	11月	本市作品:电视音乐片《寻找山的回声》、民乐合奏曲《雾乡情》在全国评比中分获一等奖和三等奖。	
9	12月6日	中国音协、重庆音协、市文化局、市园林局、江北区政府联名修建"郑志声纪念亭"协议书签字。	著名作曲家、指挥家郑志声1941年12月病逝于重庆。纪念亭将于1992年国庆前开放
10	12月29日	中国音协重庆分会为建会10周年举行盛大的会员联欢纪念会。	

中国音乐家协会重庆分会提供

1991 年度广东地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	6 月 23 日	广东省庆祝中国共产党成立 70 周年歌曲评奖。	
2	7 月 20 日	全国第 7 届音乐作品（进行曲）评奖，《开拓者进行曲》获奖。	
3	5 月 23 日	广东省首届企业之声歌曲作品大赛揭晓。	
4	7 月 11 日～14 日	第 31 届国际传统音乐学会世界年会续会在广州举行。	
5	3 月 4 日～8 日	中南 6 省（区）歌手大赛。	
6	7 月 18 日	世界女足会歌《跨越巅峰》诞生。	
7	7 月 31 日	《风雨同舟》赈灾义演。	
8	1991 年	全国第 2 届民族管弦乐小型作品展播评选。	
9	5 月 15 日～24 日	广州市首届少年儿童歌唱比赛。	
10	12 月 28 日	广东省'91 思索杯大学生歌曲广播电视赛。	

广东省音乐家协会提供

1991年度广西地区音乐十大新闻

顺序	发 生 时 间	新 闻 内 容	备 注
1	4月2日～4日	第4次广西音代会在南宁召开。	
2	11月	广西音乐家协会为全国第4届“民运会”献上厚礼，“民运”歌曲、乐曲、歌舞音乐创作表演成果丰盈。	
3	11月4日～5日	全国“刘三姐杯民歌演唱邀请赛在南宁举行。	
4	10月	中华大家唱(卡拉OK)比赛在广西各地蓬勃开展。	
5	6月8日～13日	桂、粤、川、滇、黔词曲家研讨创作，“五彩霞民族歌会”在北海举行。	
6	8月	广西铜鼓艺术团赴京汇报演出，推出少数民族改良乐器获得好评。	
7	5月2日～5日	壮族作曲家李学伦作品音乐会在百色、田阳举行。	
8	11月1日	著名作曲家李延林逝世。	
9	12月	广西举办“南方杯”少年儿童歌曲征集评奖活动。	
10	7月12日～15日	广西举办首届全区扬琴大奖赛。	

中国音乐家协会广西分会提供

1991 年度哈尔滨地区音乐重要新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	1990 年 11 月～91 年 5 月	哈尔滨市第 7 届冰雪节冰雪歌曲征集评选。	全国范围
2	9 月 14 日～23 日	哈尔滨第 2 届少儿钢琴比赛。	
3	4 月 22 日～24 日	黑龙江省哈尔滨市评剧音乐研讨会。	哈尔滨音协首倡并承办
4	10 月	哈尔滨音协主席刘克征赴前苏联客席指挥交响音乐会。	
5	7 月	第 19 届“哈尔滨之夏”音乐会。	
6	6 月下旬	哈尔滨歌剧院歌剧《焦裕禄》晋京演出。	
7	秋(9 月底～11 月初)	歌剧《江姐》连续演出 40 余场。	
8	12 月 4 日～10 日	哈尔滨市小学音乐教师综合评价。	
9	12 月	哈尔滨中学生管弦乐团举办纪念莫扎特逝世 200 周年交响音乐会。	

中国音乐家协会哈尔滨分会提供

1991 年度河北地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	4 月 18 日～27 日	全国中青年理论工作者读书会在石家庄召开。	
2	5 月 29 日～6 月 2 日	河北省职工“红星杯”卡拉 OK 歌手赛在邢台举行。	
3	6 月 3 日	河北省第 2 届中学生歌手赛在唐山市举行。	
4	6 月 6 日～8 日	河北省青年卡拉 OK 歌手赛在唐山市举行。	
5	10 月 29 日～30 日	第 4 届河北省“文艺振兴奖”音乐作品评奖。	
6	11 月 3 日～5 日	河北省“党魂”系列文艺作品歌曲征集评奖。	
7	10 月 15 日～27 日	河北省举办“首届少年儿童钢琴比赛”。	
8	6 月 21 日～7 月 12 日	石家庄举办“第 3 届合唱节”，1000 个合唱团参加。	
9	4 月 18 日	河北师院举办“心系党魂”新歌演唱会。	
10	9 月 20 日～28 日	唐山音协全力为全国第 2 届城市运动会做贡献。	

中国音乐家协会河北分会提供

1991 年度湖北地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	3 月～5 月	湖北举办“庆祝中国共产党成立 70 周年歌曲征集评奖”活动。	
2	3 月～6 月	湖北省举行首次小提琴、钢琴演奏（业余）考级。	
3	4 月	湖北省音乐、舞蹈创作座谈会在襄樊召开。	
4	4 月	“陆羽杯’91 湖北民歌歌手大奖赛”在武汉举行。	
5	5 月	湖北举办全国性“艺术歌曲”征集评奖活动。	
6	5 月	湖北省外国人唱中国歌比赛在湖北十堰举行。	
7	6 月～7 月	“第 3 届长江歌会”在武汉举行。	
8	8 月～12 月	湖北省举办首届“90 年代之歌”征歌评奖活动。	
9	9 月	湖北省音协主席谢功成受中国音协委派率中国音乐家代表团访日成功。	
10	10 月	湖北省知音、星海合唱团参加“第 3 届北京合唱节”载誉归来。	

湖北省音乐家协会提供

1991年度辽宁地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	4月28日	“郑冰二胡作品、朱晓生二胡演奏音乐会”在北京音乐厅举行。	
2	5月4日	沈阳音乐学院、《音乐研究》编辑部、香港圆玄学院在香港联合召开“第2届道教科仪音乐研讨会”。	
3	5月17日	“辽宁省第2届少儿艺术节‘扶苗杯’民族器乐演奏比赛”在抚顺市举行。	
4	6月	为纪念奥地利作曲家莫扎特逝世200周年，美国著名指挥家罗纳德·舒维茨应邀来沈阳指挥辽宁乐团排练演出交响音乐会。	
5	7月	为纪念中国共产党成立70周年，辽宁省举办了“走在阳光下”大型歌舞晚会。为此，省音协、省文化厅先期举办了音乐创作笔会。	
6	7月26日	“中国古筝艺术研讨会”在辽宁省朝阳市开幕。	
7	7月	省音协、团省委、省文化厅联合主办了“辽宁省业余青年歌手卡拉OK（民族歌曲）比赛”。	
8	10月14～19日	美国李斯特协会、沈阳音乐学院、营口东北钢琴厂在沈阳联合主办“第27届李斯特音乐节”。	

顺序	发 生 时 间	新 闻 内 容	备 注
9	11 月 25～30 日	东北三省 5 个音乐家协会联合主办、辽宁音协承办的“东北三省器乐音乐创作理论研讨会”在沈阳举行。	
10	12 月	《音乐生活》杂志在省新闻出版局、省新闻出版工作者协会举办的辽宁省优秀期刊评比中，荣获“繁荣杯”奖。	

中国音乐家协会辽宁分会提供

1991年度宁夏地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	3月～5月	庆祝中国共产党建党70周年全区征歌评奖。	宁夏音协与宁夏电视台联合举办
2	3月～5月	庆祝中国共产党建党70周年全区少儿歌曲征歌评奖。	
3	6月下旬	庆祝建党70周年举行区直机关歌咏大会。	
4	8月中旬	首届全区手风琴比赛。	
5	8月下旬	全区钢琴（业余）考级。	
6	12月上旬	首届回族音乐文化研讨会及论文评奖。	与文化部民文司、中国音协联合举办
7	12月	组建宁夏爱乐合唱团。	
8	全年	编发《民族之歌》（内部季刊）4期。	
9	1月	宁夏音乐教育研究会第3次会员代表大会召开。	
10	3月	宁夏音协主席潘振声调江苏省文联。	

宁夏音乐家协会提供

1991 年度山西地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	5 月	省音协《黄河之声》举办“第 2 届黄河杯”征歌活动。	
2	6 月	省音协等 7 单位举办“花儿朵朵向太阳”文艺汇演。	
3	7 月	晋城矿务局声乐培训班在北京音乐厅进行汇报演出。	
4	8 月	省音协等 3 单位举办纪念莫扎特、普罗柯菲耶夫“交响音乐会”。	
5	8 月	省音协、省电视台举办省第 2 届（奥埃杯）少儿电子琴比赛。	
6	8 月	中国音协山西分会更名为山西省音乐家协会。	
7	10 月	太原南城区小黄鹂合唱团获北京第 3 届合唱节一等奖。	
8	10 月	山西 9 首歌曲在全国职工“三热爱”征歌中获二、三等奖及创作奖。	
9	10 月	太原、阳泉、吕梁三地市成立音乐家协会。	
10	12 月	山西音协召开第 3 届第 2 次常务理事（扩大）会。	

山西省音乐家协会提供

1991年度陕西地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	1月1日	陕西音协正式实行以机关目标管理责任制为目的的聘任制。	
2	4月29日	陕西省首届打击乐学术研讨会在西安召开。由陕西音协理论委员会、表委会、陕西省打击乐学会联合主办。	
3	5月	陕西省广播电视厅、陕西音协、陕西省民族管弦乐学会联合举办陕西省小型民乐作品评奖活动，评出6首作品参加全国民乐展播活动。	
4	6月	西安音乐学院长安古乐演出团赴欧洲6国参加“丝绸之路艺术节”。	
5	7月1日	为庆祝建党70周年，西安音乐学院排演了大合唱《长征组歌》。	省音协、西安音乐学院举办
6	10月	由陕西省文化厅、陕西音协主办的陕西省民歌新编作品征集评选活动，15首歌曲获优秀创作奖，18首获创作奖。	
7	11月	西安教师合唱团进京参加“第3届北京合唱节”荣获演出一等奖。	
8	12月6日	《中国民间歌曲集成·陕西卷》终审交稿会在北京举行。	
9	12月	“我为农民谱支歌、反映农村新面貌”歌曲征集评选活动揭晓，评出优秀创作奖15首，创作奖16首。	省音协、陕西日报社、陕西人民广播电台主办
10	12月	著名作曲家赵季平为电影《五个女孩和一根绳子》谱写的音乐获法国南特国际电影节最佳音乐奖。	

陕西省音乐家协会提供

1991 年度上海市地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	5 月 1 日～17 日	上海隆重举行第 14 届《上海之春》音乐节及二胡比赛。	
2		贝多芬铜像在上海交响乐团揭幕并演出《贝多芬之声》音乐会。	
3	11 月～12 月	上海文化局、上海音协及上海音乐学院等联合举办纪念莫扎特逝世 200 周年系列音乐会及讨论会。	
4	11 月	上海文化发展基金会举办'91 上海亚洲音乐节。	
5		《贺绿汀作品精选》立体声录音带首发式在上海举行。	
6		著名作曲家朱践耳荣获首届"上海文学艺术杰出贡献奖"。	
7	5 月、10 月	上海创作庆祝共产党诞生 70 周年的交响合唱曲四部，其中的《七月》在"上海之春"获奖并赴北京参加汇报演出和国庆晚会。	
8	5 月	上海举行作曲家丁善德音乐生涯 60 周年音乐活动。	
9	5 月	上海举行作曲家王云阶音乐生活 60 周年暨 80 诞辰音乐活动。	
10	11 月	上海爱乐合唱团参加"北京合唱节"比赛获第 1 名。	

上海市音乐家协会提供

1991年度天津地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	1月	天津市文联推荐1990年文艺新星。天津音协会员、天津音乐学院附中作曲系讲师孙光年当选。	
2	1月	中国函授音乐学院院长李凌、副院长叶林来津参加天津分院毕业音乐会。	
3	1月	为庆祝1991年新年的到来，鼓励新人成才，邀请天津市历年获奖歌手举办独唱音乐会。	
4	4月	为音协副主席肖云翔举办“肖云翔作品音乐会”和座谈会。	
5		为天津市委举办的“市花节”节歌创作评选，10首歌曲中选。	
6	7月	为支援灾区人民，天津文艺界举办情系灾区人民赈灾义演等活动。	
7	8月	天津音乐家协会、天津电影制片厂联合拍摄著名音乐家曹火星专题片《没有共产党就没有新中国——跨世纪之歌》。	
8	10月	由天津音协等单位联合举办“曹火星新作品音乐会”并组织座谈。	
9	10月	天津音乐家协会海河合唱团赴京参加“第3届北京合唱节”，获演唱二等奖、指挥奖及伴奏奖。	
10	12月	天津音乐家协会合唱分会成立，并举办了合唱音乐会。	

天津市音乐家协会提供

1991 年度西藏地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新　闻　内　容	备　注
1	4 月	自治区音、舞协会联合举办“亚运圣火”歌舞晚会。	
2	4 月	举办“第 2 届珠穆朗玛奖”征歌评选活动。	
3	5 月	《腾飞吧！西藏》获奖歌曲集编印、出版并发行。	
4	5 月 23 日	派人赴上海参加全国音乐教育工作会议。	
5	6 月	征集全运会会歌，并选送 3 首参加全国比赛。	
6	1991 年度	接纳 25 名新会员。	
7	11 月	圆满完成全区“中华大家唱卡拉 OK”业余歌手广播大赛。	
8	12 月	举行由边多、彭措青饶、欧珠多吉三人参加国际学术研讨会报告会。	
9	12 月	举行在拉萨的理事扩大会。	
10	12 月	召开主席团会议，总结 1991 年的工作，确定 1992 年的工作。	

西藏音乐家协会提供

1991年度香港地区音乐重要新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	5月11日～16日	第2届"道教科仪音乐研讨会"在香港圆玄学院召开。	
2	7月3日～9日	第31届"国际传统音乐学会世界年会"在香港文化中心召开。	
3	9月20日～10月6日	"中国少数民族艺术节"在香港举行。	

香港中文大学　曹本冶提供

1991 年度云南地区音乐十大新闻

顺序	发生时间	新闻内容	备注
1	1 月	云南省卡拉 OK 歌曲演唱大赛。	
2	2 月	云南省首届“春城杯”卡拉 OK 歌曲演唱比赛。	
3	2 月	云南省文化厅召开全省音乐创作座谈会。	
4	4 月	云南省音协等单位举办“宋役交响作品音乐会”。	
5	5 月	1991 年云南省迎新春音乐知识竞赛决赛、颁奖在昆明举行。	
6	5 月	云南省举行“小新星”歌手赛。	
7	5 月	云南省文学艺术创作奖励基金首届音乐作品评奖初奖开始。	
8	6 月	云南省音协等单位举办“昆明市首届职工合唱节”。	
9	6 月	云南省举行“庆祝中国共产党建党 70 周年音乐会演”。	
10	8 月	云南省音协等单位举办“黄亚蒙钢琴独奏音乐会”。	

云南省音乐家协会提供

观察员

世纪鉴

史鉴

近年来音乐思潮概览

特约观察员　露　水

本文是一份关于近年来音乐思潮发展、演进状况的概略性资料汇集，意在对近几年来音乐界有关人士在报刊上公开发表的关于当代音乐历史与音乐生活、音乐创作、音乐表演、音乐批评的种种史学的、美学的和社会学的思考进行初步的脉络梳理，力图向当代和未来的音乐史学家和有志于思潮研究的人们提供一份真实和客观的思想资料。

涉及到本文的写作，有几点情况需作如下说明：

一、本文对有关言论的摘引，基本上是以中国音乐家协会为筹备1990年6月的“音乐思想座谈会”而向与会代表印发的《近几年有关音乐文稿部分目录索引》中所列的范围为主进

行的，即时间范围限定在1986年4月《人民音乐》改版之后到1990年《音乐研究》第1期出版这四年之中，阅读范围限定在《人民音乐》《中国音乐学》《音乐研究》《文艺研究》《艺术广角》《音乐生活》《文艺报》《黄钟》《音乐艺术》等9种报刊。由于论题需要，本文摘引范围对上述《目录索引》所列篇目略有增删。

二、因篇幅所限，本文对有关文论的征引，一般取转述方式，在转述时对原文作了程度不等的提炼和概括，但不改变原意。

三、由于本文采取按论题梳理排列的体例，因此本文只摘引原文中与特定论题相关的部分，所摘不一定是原文的中心论点或论述重心。读者欲了解原作者的全面论述，请注意阅读原文。为方便读者查找，本文将有关文献的出处以尾注方式标出。

四、由于篇幅所限，本文的概述只限于下列几个论题，即：一，关于当代音乐史的回顾与反思；二，关于新时期音乐现实的估价；三，关于“新潮”音乐；四，关于通俗音乐。其他相关论题，待今后条件允许时再作整理。

关于当代音乐史的回顾与反思

李曦微《对我国音乐美学发展的回顾》认为，极左思潮是阻碍我国音乐美学健康发展的主要原因。他把“这道逐步升级的左倾阶梯”的文艺理论的核心观点归纳为：一、将艺术作为政治的附庸，精神现象范畴的混淆，音乐本体论的错误概念；二、由此直接派生而来的音乐内容的语义化、概念化；三、音乐是阶级斗争的工具；四、在形式与内容的关系方面，片面强调统一性和内容决定形式；五、以“左”的面貌出现的形而上学唯心史观和价值观。①

1986年9月号的《人民音乐》以《中国音乐的紧迫任务》为总标题，发表了部分代表在**兴城会议上**上的发言摘录。

魏廷格认为当代中国音乐理论研究的战略观念应当是：为创造高度发展的、多种形式风格的现化中国音乐提供全面的理论根

据和理论指导而开展研究。

罗艺峰认为，当代意识至少包含三方面内容，即人的主体性、宽容精神和开放性思维。

居其宏认为，面向二十一世纪的中国音乐创作和理论，必须在哲学和美学层次上展开关于音乐主体性的研讨，进一步更新音乐观念，解放主体意识，才有可能产生世界级的作曲与理论大师。

曾遂今认为，音乐与社会的“自然调节”时代已经过去。理性地把握音乐、运用音乐，对社会进行积极引导是当代音乐家的紧迫任务和神圣职责。

王宁一认为，我们的音乐美学多年来基本上受苏联模式影响，其基本特点是静观的反映论，以音乐作品（客体）为中心，越过创作主体和审美主体，直线式地研究音乐与生活、政治的关系，音乐的社会功能等问题。至今很难说彻底摆脱了传统样式的影响。

居其宏指出，三十余年来的音乐批评存在着三种不良倾向：一、屈从政治功利主义的驱策，沦为庸俗社会学的马前卒和阶级斗争的工具，成为政治高压的一部分；二、满足于用形象描述方法对音乐形象作过分贴近的观照，缺乏美学高度和历史深度；三、用高谈阔论、海说神聊掩盖批评家对音乐实践的鲜知寡识。当前最紧迫的任务，是在批评界继续肃清极左思潮的影响，把“日丹诺夫幽灵”和其他种种反音乐、反科学、反批评的幽灵逐出批评界和整个音乐界，使音乐本体意识、哲学——美学意识、历史——文化意识、主体创造意识这几种音乐批评的自我意识回归本位，使音乐批评发展成为一门独立的音乐科学——音乐批评学。②

寒溪认为，“民族化是个界定不清、概念含糊的口号。仅从一个方面说，它就曾经造成或说助长了民族音乐文化的壁垒主义。而‘两个继承’则长期禁锢了作曲家的创作思维、僵化了创作方法，使作曲家的主体意识长期处于‘两个继承’的封闭之中，甚至造成某些作曲家泥古不变或食古不化，以至创造力衰退。”③

吕金藻在《建国以来音乐评论中的若干问题》围绕“土洋关系”、“政治与业务的关系”及“通俗音乐”这三个方面，在列举

了大量的批评实例之后指出，纵观建国以来的音乐评论，成绩是主要的，但“左”的思想干扰时起时伏，始终未能间断，到了五十年代后期更加严重。由于建国以来的音乐评论对以上三个问题未能处理好，严重影响了当代音乐艺术的迅速发展。④

居其宏指出，建国三十余年来，曾经在音乐界存在着用简单粗暴的政治推断来代替批评的严肃性和科学性，以肤浅的庸俗社会学、庸俗文艺学理论取消了对音乐本体作形态的、历史的和美学的考察。这种庸俗社会学的“音乐批评”，既是反音乐的，又是反批评的，因此也是反科学的。其哲学基础是机械唯物论和主观唯心主义的混合物，思想根源是小资产阶级的偏狭狂与共产主义左派幼稚病的并发症，组织上的宗派主义和关门主义，方法上的残酷批判、无情打击，文风上的左八股和强词夺理。⑤

戴嘉枋认为音乐艺术的异化的一般含义就是：音乐家通过自由审美创造活动制造了一定对象（可以是艺术，也可以不是艺术），该对象变成异己和敌对的力量，并反过来压制音乐家的自由审美创造。他认为，在前异化期（三十年代至四十年代初），以聂耳、星海为代表的革命音乐创作为基础，初步确立了我国现代音乐的规范，而这一时期的音乐规范并不具有异化性质。在异化前期（四十年代初至五十年代后期），由于创作与理论从原先相辅相成异化成了理论规定创作的指导关系，由于对音乐家创造主体意识带有强制因素的原则体系的建立，在三十年代音乐理论中植入的异化种子已滋长成枝叶蓊郁的大树，而封建儒家音乐观也已从隐性的潜意识的历史沉淀泛化为现性的表层观念形态。到了五十年代中期，已呈稳态结构的规范异化已从不同角度，对不同音乐家主体力量产生异己作用。在异化中期（五十年代后期至七十年代末），由于政治“左倾”异化的强烈渗透，音乐家的本质力量已完全被禁锢在为政治异化所规定的条律之中；更为可悲的是，音乐异化的社会结构向音乐家心理结构的转移，音乐家自由审美创造活动的本质特性也在自我意识的逐步失落中而丧失殆尽。在异化后期（七十年代末至八十年代中），新潮音乐的崛起对于我国现

代音乐异化具有根本性革命意义，它是我国现代音乐异化发展到顶点、音乐文化层产生断裂后的必然结果。戴嘉枋进一步指出，异化对新的艺术方法在稳定状态中进行建设性发展，反异化则以新的艺术方法给予振荡性破坏以求得新的开拓。⑥

罗艺峰说，翻开音乐史，几乎满眼的箴规、诫条；可以说，从来没有一个民族的艺术像中国音乐这样受着这么多的捆束和压迫；我们的音乐传统中，占统治地位的是“音乐的政治论”、“音乐的道德论”、“音乐美的平和论”。⑦

吕骥认为，凡是真实反映社会现实的，必然会能动地作用于社会，推动社会的前进。我国三十年代以聂耳、冼星海为代表的救亡音乐和抗战音乐，以及建国以后的音乐（十年动乱除外），就是最好的例证。如果说那个时候，特别是建国以后，在实际工作中，一个时期曾经出现过“左”的甚至是极左的偏向，其本身就是反马克思主义的。但那不是主流，并不能因此否定几十年来党所领导下的音乐工作，也不能因此否定这几十年来所产生的优秀作品的社会价值和审美价值，更不能指责这个时代的理论和创作活动都是庸俗化的，自然，更不能得出结论：这个时代的音乐活动是在“机械反映论”思想指导下进行的。⑧

戴鹏海指出，片面强调音乐界的“特殊论”和“例外论”，既不符合音乐界的实际情况和党的十一届六中全会决议的精神，也无助弄清事实，分辨成绩与失误的孰是孰非。“文革”前17年，我国各行各业都受到“左”的指导思想的严重干扰，唯独在吕骥同志笔下把音乐界描绘得与众不同；十一届三中全会以来，我国各行各业在“改革、开放、搞活”的形势推动下都是一派生机，唯独在音乐界似乎这也离经，那也叛道，同样又是与众不同。⑨

刘经树说，近年来的文艺理论常讨论“主体意识”，或者说，创作者表现个性的自由。这本来算不得什么难题，但在我国历来却是个禁区。儒家讲“文以载道”，把文艺牢牢束缚于政治、伦理之上，音乐比其他艺术更少主体性。……音乐新潮同十七年专业音乐创作的区别之一，就在于这种“反‘正统’”：奋力挣脱思想

桎梏，尽力在音乐中写出自己。新潮创作主体意识的崛起，有其历史的、社会的原因。⑩

宋扬指出，1957年“反右”斗争之后，歌曲创作在政治斗争的风浪中颠簸沉浮、曲折前进。每当政治运动开始，歌曲便收敛起自由翱翔的翅膀，进入临战状态，围绕政治任务造声势、鼓斗志；在政治运动间歇期，歌曲创作又“春风吹又生”地复苏，在艺术性和多样化方面有所发展。歌曲作者在“赶任务”的创作活动中，逐渐形成了主观主义的创作方法，即不是从作者的生活感受出发，而是从某种教义、概念出发进行创作。因而一个时期曾提出“领导出思想，作家出技术，群众出生活”的“三结合”创作方法。这种荒谬的创作方法，当然只能促使歌曲走向公式化、概念化、一般化。⑪

王西麟指出，“音乐是革命斗争的武器”这一观念的被提出、肯定、强化和数十年的持久贯彻，不仅作为音乐方向，而且在贯彻中成为至高无上的原则，继而又成为崇高的光荣传统，这个传统延伸到文革时代就应运而生了“语录歌”、“文化大革命就是好”和其他可称之为“文革音乐”的现象。于是音乐成为庸俗不堪的图解式的工具，极端功利主义毁灭和扭曲了艺术。⑫

廖家骅说，建国以来，音乐批评存在的主要问题是偏左方向离轨运行，不仅造成批评主体品格的失落，而且对创作客体形成错误的干预和引导。建国以来音乐批评中的失误不是个别的、局部的，因此造成了全民族音乐文化某种程度的萎缩和停滞。⑬

1988年3月31日《人民音乐》编辑部在京召开了**“回顾与反思”**座谈会，

赵沨发言说，解放以来的音乐工作，政治上的“左”倾路线使我们受到了不可避免的影响，从而造成了许多失误。

卢肃说，解放后在歌剧院工作，几乎有一半时间在搞政治运动，对音乐业务的影响极大；而搞批判斗争并不是从解放后才开始的，在延安时期就搞过。

黎英海认为，总结历史经验应把自己摆进去，不能直到今天

还认为自己一贯正确，譬如吕、贺之争，直到今天问题没有解决。

张静蔚认为，吕、贺在宗派主义、审美观、思想根源等方面，其本质是一样的。

于润洋认为，我们的音乐理论是贫乏的，比其他领域更多地受到政治的牵制。

李焕之说，说是百家争鸣，但毛主席说实际上只有两家，而资产阶级要打倒，结果只剩了一家。再者，毛主席只说过艺术形式和手段可以自由竞争，并没有提在题材上可以百花齐放，结果就出现了“写十三年”，写重大题材。

张静蔚认为，音乐理论在解放后毫无建树。这些文章无非是：第一，重复《讲话》的精神，重复三十年的理论；第二，只要到斗争中去就能出好作品；第三，反对现代主义。

梁茂春认为，我们的音乐理论有一个特点，即风派理论。没有理论根基。今天我们要大张旗鼓地反对风派，要有理论眼光，要有自己的观点，要讲真心话。

时乐濛认为，不同意见只有争论，才能搞清楚。不要底下意见激烈，写文章却模棱两可。

居其宏认为，《人民音乐》及其他刊物要有容纳各种不同意见的胸怀，增强透明度。⑭

于润洋指出，从建国初期到十一届三中全会这近三十年间，音乐理论界在基础理论（音乐美学）研究方面几乎是一片空白和荒芜。这种理论的贫困给实践带来严重后果，首当其冲的便是音乐批评，其后果是令人痛心的，带有强烈左倾政治色彩的批判取代了真正的艺术批评和学术探讨，事实上成了政治运动的工具。马克思主义根基本来就不深的音乐理论界在一段时期中在这些问题面前感到某种困惑也许是很自然的，除非根本不去思考这些问题。⑮

李正忠说，十七年里音乐界确实存在着某种僵化的、保守的观点，或是在认识上，或是在情感上，总想原原本本地维持音乐运动的战时模样。这种僵化的、保守的观点，对我国音乐艺术的

发展起了阻碍作用。这种观点之所以产生，除了思想方法的原因外，受政治上“左”的东西的影响，封建的封闭意识和小生产者狭隘观念作怪，也是重要原因。[16]

张静蔚说，在音乐理论中反复强调政治：音乐从属于政治，为政治服务，音乐批评政治标准第一。多次音乐论争和批判，其实主要是政治批判，离音乐理论越来越远[17]。

王巍指出了近年来在音乐界稍有触动甚至还未涉及的“禁区”，即：一、“武器论”——艺术功能认识上的偏颇与失误；二、机械反映论——对主体意识的否定；三、理论的贫困——庸俗社会学的泛滥；四、阵线上的关门主义——“学院派”旧案[18]。

张非说，我们见到的只是被曲解了的和附加了许多空想成分的“社会主义”和“马克思主义”！在我们头脑里装了不少误以为是马克思主义的教条。在我们音乐界，理论上的拨乱反正，从“左”的思想禁锢中解放出来的工作做得很慢，仅此一端即可看出我们思想上的惰性是多么严重[19]。

乔建中说，三十年多年来，我国音乐界约定俗成地使用着一个词汇：社会主义音乐。但这一概念的内涵、外延若何，却长期无人探究。今天，当我们从宏观视角去讨论当代音乐文化的构建问题时，对“社会主义音乐”这一概念的探究显得十分必要。这一概念确实有它不够完善和含混不清的地方。为了术语的科学性和准确性，就更值得推敲。在使用或接受这个概念之前，最好对音乐的阶级属性、社会历史属性作一番更深的研究和明确的界定[20]。

居其宏认为，与政治经济领域的空想论一样，音乐领域的空想论患的也是“左”倾急性病，它所理解、提倡、追求的“社会主义音乐”，是一种在政治运动和阶级斗争烈火中经过千百次锤打提炼，去除了一切“非无产阶级杂质”和不健康成分的纯而求纯的东西，并在当代音乐史上逐渐形成了关于“社会主义音乐”的一套空想模式[21]。

戴嘉枋认为，无论从音乐审美创造的“生产方式”，还是就音

乐本质所具有的特性，都不仅证明了音乐的主体性的存在合理性，而且说明在音乐艺术的审美创造中，音乐家主体意识能否自由地充分发挥，具有特别重要的意义。㉒

居其宏指出，事实已经证明，当代音乐史上举凡“左”的和极左的偏向，其基本来源是当时党在指导思想上的“左”向偏离，也即对马克思主义科学精神的偏离，也即对音乐艺术规律的偏离；当代音乐史上一系列重大失误，正是我们党对音乐工作的指导思想和领导方法的失误所致。我们反思历史的根本目的在于总结历史经验而不是追究个人责任㉓。

居其宏认为，音乐作品的政治倾向、政治含义确是历史地具体地产生着和存在着，但在审美过程必然发生的时空转换中，这种历史性和具体性也在不断地稀释着和淡化着，那种政治利益和政治集团的纷争、历史的功过和具体事件的是非曲折逐渐升华为道德抽象，升华为真善美与假恶丑之类人性符号的对垒；而音乐作品中固有的那些最富音乐性和审美价值、对于音乐艺术自身的历史发展最具创造性和推动力的因素，却逐渐被凸现出来，闪耀出艺术灵性的光辉并最终决定着人们对自己的审美评价㉔。

蔡仲德说，只要民族尚存，民族性就不会丧失，全盘地民族化就绝无可能。就个人而言，其作品有可能缺乏民族性；就一个民族而言，担心丧失民族性，担心失去传统中的优秀东西，则是杞人忧天。一个半世纪的历史已经证明，狭隘民族主义、庸俗爱国主义是保守派的武器，现代化的大敌，在音乐领域是如此，在整个文化领域也是如此㉕。

关于新时期音乐现实的估价

在**兴城会议**上，与会代表认为，我们面临三方面的挑战：一是来自西方的挑战，二是来自东方的挑战，三是来自现实变革的挑战，在这种形势下，邓小平同志提出“教育要面向现代化、面向世界、面向未来”的号召，对音乐同样具有重大意义。中国音

乐要想求得长足进步，同样需要“三个面向”。与会同志一致认为，继续清除“左”的影响，仍然是当前中国音乐界最紧迫的任务之一。粉碎“四人帮”之后，我国政治、经济和文化诸领域内发生了一场以拨乱反正、清除“左”的影响为主要内容的伟大的思想解放运动，但这场运动在我国音乐界却收效甚微，以致时至今日，一些在苏联已受到清算的理论主张仍在我国音乐界占有地盘，今天我国音乐界仍然食用三十年代以来的苏制三等营养品，伤害我们的肠胃，日丹诺夫的幽灵仍然潜藏在我们的脑海中，有时竟成为“第二自我”，暗中操纵着我们的语言和行动。

代表们在论及中国音乐的发展战略时普遍认为，为提高中华民族的音乐文化水平，为推动音乐实践的顺利发展，音乐理论工作者应为建立马克思主义的中国音乐学的科学体系而奋斗。当前的战略重心应按照这门学科发展的客观规律，把注意力放在对这门学科发展具有长远意义的基础工作上来[26]。

李曦微说，为了适应多元化的艺术，要求人们更新一些深信不疑的旧观念，改变一些熟悉的老习惯，大大扩展审美“莱谱”，培养出“弹性接受视野”，将过去价值判断的单一参考系变成多层次多适性的参考系网。

吕骥指出，我们的人民今天迫切地要求音乐作品深刻反映他们建设四化的强烈而丰富多采的热情，要求情绪昂扬而活泼的音乐鼓舞他们奋发向上，要求辽阔而悠远的抒情音乐丰富他们的精神世界，要求既深沉又富于幻想、色彩绚丽的音乐引导他们对于过去苦难的回顾和对明天理想和幸福的追求。显然，这些都不是所谓“新潮派”音乐所能提供的，也不是那种或矫揉造作或情意缠绵的吟说式的思想贫乏内容浮浅的“通俗歌曲”所能达到的。

目前我们的某些音乐家，特别是“新潮派”和“通俗音乐”作曲家所提供的作品，不能不承认多数是色彩单调，题材狭窄，内容贫乏，和今天社会生活日益广阔、人民的视野无限深远的现实是多么不相称[28]。

居其宏说，兴城会议和大连会议的重要性，只有在九个月之

后才真正地充分地显示出来。一部分同志在中国音协书记处为纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表45周年召开的1987年5月15日座谈会上，认为《面临挑战的反思》（戴嘉枋）、《归来兮，批评之魂》（居其宏）、《把颂神的歌归还给人》（沈尊光）、《现代音乐思潮对话录》（李西安、瞿小松、谭盾、叶小钢）、《观念更新及其自觉意识》（居其宏》等文章有的鼓吹观念更新，反对两个传统（民族传统和革命传统），有的否定建国以来音乐界在党的领导下所取得的成绩，有的把矛头对准《讲话》，是资产阶级自由化思潮在当前音乐界的典型表现；而中国音协的某些领导人将其中某些文章放在协会机关刊物的头版头条的重要位置，让这些错误理论"横冲直撞，畅行无阻"，说明音协领导对音乐界这股资产阶级自由化思潮"是容忍的，姑息的，甚至是纵容的"。有的同志更直截了当地指出，上述这些错误理论，实际上都是兴城和大连会议的产物。这就明确地把两个学术会议与资产阶级自由化的政治原则问题挂起钩来。事实上，在这两个会议上，尽管存在着不同学术观点的争论，但并未有人在会议上散布怀疑和反对四项基本原则的言论，因此，把学术问题硬扯到政治原则问题的高度来加以批判，这很容易使人们联想起十年浩劫时期极左政治大批判的流行模式㉙。

乔建中指出，新时期以来，我国音乐艺术领域最大变化是由一种音乐变成了多种至少是三种音乐鼎立的新局面，即我国自己的"严肃音乐"与新时期迅速崛起的"新潮音乐"和"通俗音乐"三足鼎立、分庭抗礼。我们的音乐与音乐生活从整体上步入了一个多元化、多轨迹、多类型并存的复杂结构。㉚

李正忠说，今天音乐运动要继续向美发展，要"克服"和"否定"的，是对它的战时"暂时性方面"的"崇拜"和"既成的形式"，而对它的"本质"和"规律"，则要保存和肯定。而某些理论以及它所概括的那种音乐实践，打着反"左"、反封建旗号，要克服和否定的却是我国革命音乐运动的本质和规律。这是不符合辩证法的，自然也就不能成为我国革命音乐运动在今天的必然

发展和前进方向，实际上恰恰是一种倒退[30]。

张静蔚说，八十年代的音乐理论，在“新潮”音乐和通俗音乐的实践冲击下，找到了“自我”。理论上的肤浅性、浮泛性以及创作上的迷惘感、失落感、寻根意识等等，给音乐界带来的最大启迪就是一种主体意识和开放心灵[32]。

居其宏说，历史上确曾存在过压制批评、打击不同意见、组织政治围攻、进行政治陷害这一类事实。到了新时期，虽然这类严重事实失去了产生与存在的政治前提，但压制批评、排斥不同意见的学阀与“刊霸”作风的某些影响却不能说已经根绝。这当然减弱了评论工作的透明度，妨碍了批评的正常化争鸣[33]。

居其宏指出，党的十一届三中全会在当代中国史上划出了一个新时代——即改革开放的时代。吕（骥）文看不到这种历史转变的必然性和合理性，这就使它对历史与现状的美学估价陷入了以昨证今的“怪圈”，这个怪圈实际上反映了昨日的审美理想与今天的审美现实之间的“悲剧性错位”。长期脱离社会变革的主航道，对新时期人民群众审美理想和现实音乐生活的巨大变化缺乏真切感受，对新事物新情况新问题鲜有体认热情又少求知欲望，把自身在以往音乐实践中形成的审美理想和心理定势凝固化普遍化真理化，用以作为判断新时期音乐现实的唯一参照，是造成这种“错位”的根本原因。[34]

居其宏说，发生在新时期我国乐坛上的音乐观念更新热潮，既非少数人的神思妙想，亦非无知狂人们的无事生非，而是时代发展的大趋势使之然[35]。

李正忠指出，目前在某些音乐理论文章中，的确存在着这样一种偏向：重形式方面的问题，轻视以至否认内容方面的问题；重特殊规律，轻视以至否认普遍规律；重个别，轻视以至否定一般。这种不良倾向，应该引起我们的注意[36]。

晓星指出，资产阶级自由化思潮对音乐界的影响和侵蚀以及其他错误观点，都是见诸于音协所领导的理论刊物，有的直接来自1986年由音协机关刊物名义召开、由音协领导人参加的“兴城

会议”和“大连会议”。一些人在所谓“历史反思”名义下，否定三十余年来我国音乐战线在中国共产党领导下、理论建设与创作实践上所取得的全部成果，用丑化的、漫画式的、“文革”中大字报式的语言，肆无忌惮地诋毁社会主义的民族的新音乐传统，颇有点否定一切、打倒一切的味道。[37]

厉声指出，我们还有不多的几个理论上的“二道贩子”，常常跟着“行情”走。而有的冒充“开拓型理论家”，却把早已在其他界挨了当头棒喝已奄奄一息的“新理论”，又移植到音乐界来，如音乐上的“主体论”、“异化论”、文艺指导思想上的“多元论”、“讲话后现象”、“重写音乐史”等等等等，无一不是如此。一些同志“从理论上对构成毛泽东文艺思想的基石——文艺与政治、文艺与生活、传统与继承、借鉴及文艺与党的领导等等关系——一个一个地进行撼动，从理论上来歪曲和丑化这一条路线。有这些错误主张的同志，有的是出于思想方法上的错误，有的是出于对“左”的错误的义愤之情而产生的认识上和语言上的偏激，当然也不要掩饰极少数同志就是受资产阶级自由化思想影响太深而转不过弯子来的事实[38]。

冬鸣说，文艺与政治的关系，过去、现在都一直是反映和被反映、形式和内容的关系。他还说，“无论是过去一段时期喧嚷的音乐审美绝对的‘从属性’，或是近期有些理论文章提出的音乐审美绝对的‘本体论’，都是违背马列主义唯物论的。”[39]

赵沨说，兴城会议的一个重要题目是“观念更新”，问题是我们应从什么角度来理解这个提法。在音乐以至文艺领域，则是借观念更新之名，行泛滥资产阶级自由化之实。所谓“多元化”则是用多元化的旗帜，把另外一些东西定于一尊之位，口头上讲多元化，实际上是另外一种一元化。有一些所谓多元化的提法，在文艺界、音乐界也是“自由化”的变体、一种表现。当前的现状有两个定于一尊，或两个统治。一是流行音乐统治着整个音乐生活，二是新潮音乐统治着整个严肃音乐。这两种现象是极其可悲的。我们绝不能不给流行音乐、新潮音乐以一席之地，但它是属

于允许的范围，不是提倡的范围。[40]

孙慎说，一个时期以来，资产阶级自由化思潮也在音乐界蔓延。如在理论上否定革命音乐传统甚至民族音乐传统；否定《讲话》；把马克思主义反映论说成“机械反映论”，否定生活是源泉；用所谓“狭隘功利主义”反对为人民服务、为社会主义的方向等等。表现在创作上，出现大量表现自我的作品，这种倾向在器乐作品中也不乏其例。就创作和演出，表面看来确实一片繁荣，但从本质来看则是贫乏的；音乐评论的确很活跃，但思想是混乱的，不少文章对革命音乐传统加以嘲笑和攻击，歪曲马克思主义文艺理论，把自我和主体提到创作与评论的首位，把“二为”和“双百”相割裂，只讲放和鸣而不讲两者的前提和目的。[41]

关于“新潮”音乐

王安国在《我国音乐创作“新潮”纵观》一文中，对“新潮”音乐的主要特征进行了理论概括，即：一、音乐思维——对原有相对单一的音乐观念的部分突破；二、表现方法——对国外近现代作曲技法融汇性地吸收与运用；三、写作风格——对民族精神在较高审美层次上的探索与追求。为了使“新潮”更加健康、蓬勃地发展，王安国从内因和外因两个方面提出了自己的见解：

内因方面——①作曲家应更好地把握音乐语言的复杂、技术的新异、形式的完美与内容在一定条件下的易解性之间的辩证关系；②某些作品应尽量避免结构松散、风格单调、篇幅冗长、情绪沉闷，对某一技法的运用要注意适当与适度这两条基本原则；③在创作题材上偏好古典的和风俗题材无可厚非，同时应反映当代社会生活和时代精神。

外因方面——①有关部门应以各种方式更有力地扶持新人新作；②加强对“新潮”音乐的宣传、评论和研究，武断批评和盲目吹捧均不利于事业发展；③重视“新潮”的信息交流，从开展座谈讨论到建立一个经常性的组织。[42]

在武汉**“青年作曲家新作交流会”**上，一位青年作曲家回顾说，自浪漫主义音乐以后，顺着音乐从神到人的方向，又向人的“细部”——人对自身的极细微的感觉和人对世界的极细微的观察发展。对此，魏廷格评论说，对“细部”的表现，实际上是追求一种更真的真实。其中既有更具体的真实，也有更抽象的真实，即个性化的哲理性观念。还有人认为，作为精神产品，音乐作品可以有接受对象的不同。还有一种看法认为，音乐的意义在于表现自我，首先是为“我”而存在，至于他人理解与否，不必过虑。但另一种看法认为，当你真正表现了“自我”时，就必定有人能理解。

一位青年作曲家认为，任何速成的、仓促的新手法的运用，都可能包含着某种弄虚作假的成份在内。许多同志也认为，任何技巧都要表达一定的思想意义，否则不会有生命，也即无意义。另一位青年作曲家指出，在“新潮”创作中“面临一个新的雷同问题”，即“许多作品有相似的手法，相似的音响，种种相似的特征，听来又产生了新的单调感。”㊸

魏廷格说，“在青年作曲家看来，追求新的技法，绝非要远离民族风格。如果某种手法不能有益于表现民族风格，那宁肯抛弃它……但是，青年作曲家们又普遍不满足于在他们看来是表面化、一般化的那种浮泛的民族风格。他们要求更内在、更本质、更深刻、更现代同时又更古老的——更深层次的民族风格。”㊹

李曦微说，反对新音乐的力量之所以节节退却，正是因为缺乏对社会、文化演变的总体把握，思想没有随时代而更新。不能以传统音乐来排斥新音乐，反之新音乐也不能排斥传统音乐；片面发展音乐的某一因素总是有意义的，但最终音乐的完整价值是由各因素综合实现的；风格因素的极端化是个性的标志，但任何个性突出的大师都有全面扎实的功底；要敢于突破传统的约束，又要认识到任何传统都有其独特的价值；个性应该得到自由发展，但切不可忘了听众；不能用“大众化”来束缚新作，因为人的审美水平和定势有各种层次，可是希望更多的人能听懂应该是创作的

前提之一；在创新的追求中，尤其不能忽视音乐的社会功能。[45]

罗艺峰认为，“作曲界里崛起的这‘一群’也是对传统的音乐价值观念、创作观念的‘大胆的跳跃’，给当代中国音乐带来了许多需要认真反思的问题。”当这群内心充满了躁动的生命力和青春热血的艺术青年表现出近乎老人的成熟和这种对宁静空灵境界的向往时，这一事实本身就是悲剧性的，充满了深刻矛盾的，可以说，这是更深层次的忧患意识的折映。这崛起的一群的创作活动，表现出一种集体的“攻击心理”，其间充满了对现实的反思、对市俗的蔑视、对传统音乐规范的挑战。[46]

瞿小松说，艺术家不能与时代同步，而应该走在时代的前面。越同步你的局限就越大。如有的时代歌曲、群众歌曲就是这样。莎士比亚不是与时代同步的艺术家，他所有的素材都是那个时代的，他所写的中性东西，打动人的东西，则属于所有的时代。

李西安认为，真正的艺术家要超越时代，这我完全同意。罗曼·罗兰评价贝多芬时就说他站在时代前列，引导时代前进。这样伟大的艺术家应该超越时代。但我觉得应该首先属于时代，然后才能超越时代。

叶小钢说，我喜欢表现一种进程，人在社会环境中的心理反映。我追求超脱，追求自我意识的完美、自省和自身的完美。我喜欢在纷乱的层次中追求心灵的自我完善、心灵的崇高。叶小钢还认为，一个人的心灵打开来也是一个宇宙，一个宏观世界，无法用量来衡量。具体到音乐处理上，我追求一种气。

谭盾说，我听外国现代音乐文献，最主要的意义是学一种思维、修养、方式。另外，它写得最精彩的或最差的手法我都不用，这是我最注意的。这种做法本身说明，我要创造的音乐，既不是中国现在固有的概念，也不是外国固有的概念，而是从中寻找一种可能属于我也可能属于我们民族音乐的将来的东西。[47]

罗艺峰说，新潮艺术家要找到现在的自我，找到现在的艺术，一部《青年作曲家心态录》，直接就是这一主体精神的坦直显露。[48]

居其宏说，主体性理论当然强调艺术家自我意识的重要性，但从不承认艺术家有一个自外于外部世界和社会生活的自我意识，艺术家的内宇宙永远也不可能脱离外宇宙而孤立地存在。因此，自我意识不是唯我意识。在当代西方世界，“超前意识”早已变成了一面舞乱了的旗帜。这种在未来主义名义下所倡导的东西，实际上是自己的反面——超原始主义，即从当代音乐的地基上出发，以二十世纪的加速度对音乐史作逆向回溯，其最终目的是走向人类黎明时期原始蛮荒的“前音乐”或无音乐状态。一个作曲家如果只为自己而创作，听众的理解和社会需要均在“不必过虑”之列，那么，他的创作是抽去了接受环节的盲目的创作，他的生产是脱离了消费市场的无目的生产，这就把活生生的合理循环过程变成了从作曲家到作品又返回作曲家的“内循环”和“自消费”，社会不会承认其价值的。㊾

吕骥认为，新潮理论家的理论共同的致命缺陷，就在于他们把建立在唯物辩证法上的能动反映论 错误地论断为“机械的反映论”。此其一。其次，还有一个错误论点就是：认为社会发展的客观规律对各个音乐家的创作活动产生了不同程度的制约，就产生了音乐的异化。这个论点的实质，简言之，就是音乐家的存在价值就在于从审美角度进行绝对不受任何客观事物影响和制约的音乐创造活动，一旦受到某种客观事物的影响，思想上受到了任何制约，就形成了音乐异化。

把音乐家个人和人民整体对立起来，并且片面强调所谓“主体创造精神”不能接受人民整体的审美观念的制约，更不能接受社会主义思想的制约，只有完全摆脱社会观念的制约和民族传统美学观的制约，才能达到主体审美自由创造的理想境界。㊿

居其宏说，“新潮”音乐是在改革开放和中西音乐文化联姻形势下一个寻常的新生儿。……“新潮”作曲家对待自己的事业抱有一种美学自觉，在纷繁复杂的现代主义潮流面前仍然保持头脑的清醒和行动上的分寸感，这使他们从根本上有别于西方现代派和极端先锋派。51

伍雍谊认为，西方形形色色的现代派音乐有一个共同的特点，就是否定传统，都以反传统为先进、为英雄，实际上破坏了传统音乐所体现的基本规律，即破坏或取消了一系列构成音乐的因素的对立统一。[52]

王安国说，是当今时代造就了一批以青年作曲家为主体的"弄潮儿"。认为新潮作品的形式特征包含在音乐艺术发展的一般规律之中，它与二十世纪 音乐艺术形式嬗变的大趋势是同向的。尽管新潮音乐的美学观比较复杂，作品的思想倾向也有差异，但我国现阶段的历史环境所形成的音乐价值观和民族审美心理的强力影响和制约，使我国新潮音乐远没有走到西方现代派音乐所滑向的极端境地。我们在评价新潮作品的民族风格时，应把"向后看"（传统）与"向前看"（发展）结合起来，树立一种宏大、长远、开放的文化传统观。[53]

居其宏认为，新潮的美学来源有四，即他律论美学，自律论美学，道家美学和西方现代主义美学。以上四种美学思想中的任何一种都不可能具有统摄一切的力量来综合其余流派的美学成果，不可能担负起重建新的系统化音乐美学的历史使命。这个任务，历史地落在了马克思主义历史唯物论的哲学体系身上。站在这个哲学基点上的音乐美学，将引导我们以开放性思维把音乐本体这种独特的精神产品及其生产过程放在与他事物的普遍联系中，放在一定的时代、政治、经济、文化、自然等等 环境的广阔参照系中，作动态的、系统的和多维的考察。[54]

刘经树指出，新潮在传统与创新关系上采取了较宽泛的态度，转化、延续、继承和发展中外优秀音乐传统。这种局面在我国专业音乐创作的历史中不啻是一次突破。"新潮"唯"新"是求，结果必然走向创造的反面——模仿。"新潮"解决不了它的文化归属问题，有意无意地走向唯美主义，为艺术而艺术，回避艺术与生活、艺术与文化等要害问题，躲进音乐自律的象牙塔里孤芳自赏。[55]

管建华认为，当今关于"音乐新潮"的评价包含着一种封闭

性，即对“新”的理解是基于自身历史纵向的参照比较，而光有自身历史的比较显然是不够的。

朱世瑞认为，艺术长河的浪潮此消彼长，音乐风格流派的异峰突起，是社会与文化发展的正常现象，大可不必杞人忧天，切不可用“方向性”、“倾向性”的危言或“世界大师”的媚词把自己套进那些永远也出不来的“怪圈”中去。[56]

李正忠认为，“新潮派”音乐有两个显著的特征。一是“新潮”：国外二十世纪以来的各种作曲手法都想吸收、运用；各种技术，音乐的、非音乐的手法，都想试试；二是“无派”：在美学追求、艺术主张上，各种各样，大相异趣，而且越是后期，这一特征越是明显。[57]

王安国针对当前交响音乐创作的现状，认为应该鲜明而响亮地提出“让中国的交响乐作品以自己的艺术魅力赢得尽可能广泛的听众”的主张，要以“进入群众文化生活”为我国交响音乐创作的主体目标。这绝不是媚俗，而是为了强化交响音乐这种艺术形式的生命力。[58]

韩钟恩说，任何批评都不能丧失“现时感”，如同过分强调社会功利容易使批评论为“棍子”“帽子”一样，过分张扬主体独立也可能使批评变成“框子”、“套子”。批评的两种基本方式（功能批评和价值批评），很难说哪一种更适合目前的新潮音乐，因为对这一诞生为时不长、涌现过分迅达的对象，要想给予全面评价也许为时过早，新潮音乐本身还一直处于变化之中，它的风格、技法还不很清晰，在这种情况下要想在理论上进行批评难免会有“普洛克路斯忒斯铁床”之嫌。批评的关键“出路”在于理论的自足，也就是说音乐批评应成为一种再创造，一种区别于创作（一度创造）、表演（二度创造）、欣赏（三度创造）的第四度创造。[59]

修海林说，在新潮音乐评论中存在着下列带倾向性的问题：一、将审美和社会功能对立起来；二、将传统与发展对立起来；三、强调自我而排斥群体；四、将音乐的特殊性作为音乐自律的依据，

排斥它与表现、反映生活的关系；五、轻视音乐与生活的关系，带有较浓厚的“为艺术而艺术”的观念；六、忽视音乐的民族文化特性，强调与世界文化认同，丧失自身的文化根基。[60]

居其宏说，新潮音乐在美学上的最大贡献之一，是彻底冲垮了机械反映论的世袭领地，恢复了马克思主义能动反映论在音乐美学领域的科学地位，使他律论美学重新放射出固有的思想光彩。[60]

戴嘉枋指出，音乐界“左”的阴魂不散的现实，同改革、开放的时代大潮给予作曲家创作意识的振荡和启迪的矛盾，不能不对青年作曲家从深刻、真实地揭示现实生活的真谛，以及个人的思索的创作意愿的现实可能性产生动摇。新潮音乐体现了我国音乐艺术价值取向的历史性转轨，因此不论它是否存在、或存在着多大缺陷，都不能认为它走的不是历史的正道。[62]

陈志昂提出了“文化精英”“精英艺术”“精英音乐”等概念。他认为，精英音乐不等于严肃音乐，它包括着严肃的和轻松的音乐。只是这种轻松音乐格调较高而已。他还指出，精英音乐有一部分可称为“优秀音乐”，另一部分则不能。精英音乐中的形式主义，不论是学院派还是现代派，都是没有生命力的病态的音乐，我们大可不必因为他们属于高级的音乐而诚惶诚恐，顶礼膜拜。我们所需要的只是精英音乐中健康的生动活泼的东西。[63]

关于通俗音乐

吴祖强说，通俗音乐和所谓创作中的“现代派”倾向，这两方面在过去的确都是“禁区”，现在公然亮相了，而且很快竟都成了“潮流”，这就引起了不安，产生了许多议论、分歧和争执。我认为这都与“新进展”有关，是今天音乐创作发展中无可回避的现实。特别还因为这也是一个世界范畴的现象，无论资本主义国家，社会主义国家，或是其他哪一类国家，除了极少的例外（早些年我们也属于这种例外）……如果从这样的见解出发来看待我

们眼前出现的这些问题，也许就会比较冷静，不致过份冲动；就会基于一种乐观、坦然，甚至是欣慰的心情，而不是以悲观、叹息，认为“没辙了”的态度来对待，真有点麻烦或很麻烦时也能耐心疏导、帮助，而非采取泼冷水去救火，或又用一棍子打过去的粗暴办法。无数事实早已证明，在文艺工作中这样做从来没有真正解决过问题。[64]

寒溪指出，流行音乐是在我们一无理论准备，二无审美鉴别力的情况下进入的。它与我们传统的、革命的音乐价值观发生了空前未有的牴牾。如果说这是对我们歌曲创作的冲击，毋宁说是对我们坚持了多年的‘左’的理论的惩罚。[65]

陈国权认为，我们的歌曲同政治和社会生活过分紧贴，丧失了歌曲自身的个性表现。港台歌曲得以在大陆流行的本质原因，是由于其充满了个性和人情味，填补了人们的“情感饥饿”，引起了感情共鸣。

张卓娅说，封建意识和极左思潮的禁锢，狭隘和偏见是个大敌。我们如何放开手脚？我想应提倡异想天开，标新立异，独创出奇，冲破那些老套子、新套子、古套子、洋套子。

寒溪认为，把颂神的音乐突然归还给人，这是一次大震荡。[66]

王宁一认为，“一个无视人的社会，必然是一个异化的社会，或是一个神的社会，一个不合理的社会”。“忽视社会对人的依赖性，造成了我们几十年来的失误，从某种意义上说，这甚至是导致了一场浩劫的理论根源”。过去我们在歌曲创作中的豪壮风格，“是把小我融铸到大我中去”，而新时期的通俗歌曲创作，“实际上是把大我落实到小我中去，从小我而见大我。这才有血肉，这才有灵魂”，“这正是自我意识的觉醒，是人的尊敬的恢复，是现实生活在歌曲艺术中的必然折光”。[67]

李业道说，我对关于音乐“现代化”的许多论点是置疑的。有人又以“新”来完全肯定“通俗歌曲”和“新潮派”音乐。不能把抽象的“新”作为评价艺术作品的唯一标准。有人还把“通俗

歌曲”、“新潮派”音乐的“新”同现在的改革开放政策连在一起，认定是艺术“革新”，似乎不喜欢这种音乐，不同意这种现实就是“僵化”、“保守”，这显然是不妥当的。[68]

梁茂春说，必须打消对于通俗音乐的种种偏见。首先是政治偏见，一提通俗音乐就联想到“黄色歌曲”，将“通俗”等同于庸俗；其次是艺术偏见，认为通俗音乐低级粗糙，没有艺术性，将“通俗”等同于粗俗。[69]

程云指出，当代通俗歌曲与三十年的流行歌曲相比，有三点显著不同的特质，即时代、国势的不同，乐种本身的特点不同，通俗音乐的队伍组成不同，因此两者不可“同日而语”。[70]

赵沨在1988年1月《音乐研究》举行的流行音乐座谈会上说，有一个时期，一些流行音乐每歌必嗲，每演必扭，每唱必啃（啃着话筒唱），而面对这一现象，有些人却说，这种音乐应是我国音乐的“主流”，是我国音乐的未来等等，这种过份的溢美之词，引起一些人的反感，也是可以理解的。

祖振声说，现在有一种令人不解的怪现象，那就是在见诸报刊的文章中，并没有人提出反对内容通俗的音乐和歌曲，也没有听说有人在反对和排斥内容通俗的东西。可却有人在报刊上连篇累牍地发表文章说，与“通俗音乐”相并行的，有“一股来势汹涌的否定思潮”，甚至是对其“任意鞭挞”，人为地制造事端。

居其宏不同意祖振声的说法，认为两者争论的焦点或实质完全不在于“通俗音乐”这一概念是否科学，“根本问题在于，通俗音乐的出现是历史的必然，还是少数人错误提倡的结果？是适应人民群众审美趣味的发展，还是反映了听众道德与艺术水准的退化？在通俗音乐的发展途程中，其主流是积极健康的还是恰恰相反？由于通俗音乐的强烈冲击而发生了巨大变化的新时期音乐生活，是今胜于昔还是今不如昔？“我对这些重大原则问题的答案属于前一种，是个肯定论者。但这绝不意味着连通俗音乐创作、表演和音像制品产供销过程中许多阴暗面也加以肯定乃至鼓吹。”

蒋一民认为，艺术价值与商品价值是根本对立的，也就是说，

艺术的本质是非商品的、反商品的。文化管理显然有其特殊性，用纯粹经济的一般原理去套用文化管理，弄得不好，将是我们民族文化在“文革”以后的第二场灾难。[71]

在1987年11月郑州举行的**“全国通俗音乐研讨会”**上，与会代表普遍认为，通俗音乐在我国经历了七八年的风风雨雨和辛勤耕耘，已经涌现出一批脍炙人口的优秀作品和深受群众欢迎的创作家、表演家，出现了有明确的艺术追求的创作群体和专门的表演艺术团体，一些作曲家开始逐渐形成自己的独特风格，一些有志于发展我国通俗音乐事业的管理家、音像出版家、杂志编辑也在实践中成长起来。通俗音乐作为一个艺术品种，已成为亿万群众的音乐生活和日常生活不可缺少的部分。代表们指出，我们不必讳言新时期通俗音乐与三十年代所谓“黄色歌曲”，当今港台流行音乐在风格形态上的某些联系，也不必讳言西方流行音乐和其他文化思潮对它的深刻影响。这种纵横交错的渊源关系和复杂的社会背景，使我国通俗音乐的发展同时潜伏着一股暗流，一系列消极现象时有发生。这主要是：创作中的模仿倾向和粗制滥造，表演中的矫情虚假和低级趣味，而这一切几乎都与拜金主义密切相关。代表们强烈呼吁，当前通俗音乐创作、表演和管理中的非艺术化和一味商品化倾向，是败坏音乐家艺术道德的精神腐蚀剂，对此一定要形成健康的社会舆论，在报刊上开展严肃的实事求是的批评，同时呈请立法机构和政府有关主管部门尽速制订出版法、版权法、演出法，建立或健全音像制品的审查制度、税收制度和其他管理法规，从宏观上对通俗音乐的生产、流通过程加以控制、调节和引导，舍此便不可能有通俗音乐的健康发展和进一步提高。[72]

丁鸣指出，在流行音乐这个“妖魔”闯入中华大地、掀起层层波澜几年后的今天，人们的耳朵、眼睛、脑袋都已经清醒冷静客观科学得多了。对于流行音乐这个音乐品种、体裁、形式和风格，对于表现为流行音乐特征的音乐艺术社会功能的这一侧面——主要是娱乐功能，应当从整体上予以承认肯定支持，对于其

中的缺陷应当给予关怀引导帮助。“这是一种客观的、科学的、明智的立场和态度，这是一个尊重客观事物自身规律的问题。”[73]

居其宏说，通俗歌曲作为“人性文化”的一翼，它的大潮涌动还不单单从音乐风格、体裁、唱法等本体论领域对“文革”音乐形成巨大冲击，就其人文背景而论，它是在文明与野蛮、人性与神性的剧烈冲突中人性文化对于神兽合流文化的历史性凯旋。通俗歌曲之所以在短短几年内覆盖全国城乡渗入千万家庭，根本原因乃是对于真实人性的复归与高扬。通俗音乐既然从“文革”神兽合流文化的现实土壤中生长起来，并接受了港台流行歌曲的某些影响，因此在它身上带有母体的血污和文化遗痕是不是为怪的。关键在于正确认识和正确引导。[74]

居其宏说，音乐中的雅俗之分仅仅是一对风格概念和体裁概念，本身并无价值含义在内；无论是雅音乐还是俗音乐，在各自的类别内都存在着价值高低优劣的作品，因此离开具体作品断言雅音乐一定高于俗音乐或者得出相反的结论都是毫无道理的。[75]

伍雍谊说，严肃音乐，如果作为一种艺术欣赏的服务，它就不是商品，也不存在商品性是否突出的问题；是为实现对音乐艺术创造的追求而创作，还是为追求利润的需要而从事生产音乐商品的劳动，这就音乐艺术创作与音乐商品化的根本区别。[76]

金兆钧说，社会音乐文化在现代应该是多元的、均衡的、相互对抗而又和谐共存的，人们不必都挤在摇滚的车上，也不必都钻在民歌的怀里，更不必试图去寻找古今中外各种音乐文化的完美结合点。但通俗音乐必然是真实的，它必须自然时时反映大众的心声和希求，悲哀和欢乐，反思和渴望，再加上“美”。尽管它的商业身份决定了它不可避免地要产生垃圾，它总归会留下时代的声音，成为情感的记录。它来自人民，仍当归于人民。[77]

1991. 3 初稿

1991. 4. 22 定稿

注 释：

①见《中国音乐学》1986年第1期。

②《归来兮，批评之魂》，《人民音乐》1986年10月号。

③⑥⑤《论歌曲创作和遗产继承》，《音乐生活》1986年10月号。

④见《音乐艺术》1986年第4期。

⑤《论音乐批评和自觉意识》，《音乐研究》1986年第4期。

⑥《面临挑战的反思》，《音乐研究》1987年第1期。

⑦㊽《新潮与传统》，《艺术广角》1987年第2期。

⑧㉘㊿《音乐艺术要坚定走社会主义道路》，《中国音乐学》1987年第4期。

⑨《应该正确审视历史，估价形势》，《人民音乐》1987年12月号。

⑩《崛起的一群，迷惘的一群》，《人民音乐》1988年1月号。

⑪《歌曲创作的曲折历程》，《人民音乐》1988年2月号。

⑫《关于当代音乐史的思考》，《人民音乐》1988年2月号。

⑬《音乐批评的历史反思》，《中国音乐学》1988年第1期。

⑭见《人民音乐》1988年5月号。

⑮《关于音乐基础理论研究的反思》，《人民音乐》1988年5月号。

⑯㉛《应该多一点辩证法》，《人民音乐》1988年5月号。

⑰㉜《音乐理论的历史反思》，《人民音乐》1988年6月号。

⑱《当务之急仍是突破某些“禁区”》，《人民音乐》1988年7月号。

⑲《从音乐理论评奖引发的思考》，《中国音乐学》1988年第2期。

⑳㉚《什么是发展当代音乐的必由之路》，《中国音乐 学》1988年第2期。

㉑㉓㉞《社会主义初级阶段理论和当代音乐史的几个问题》，《中国音乐学》1988年第3期。

㉒《科学总结我国当代音乐发展的历史经验》，《中国音乐学》1988年第3期。

㉔《中国音乐：战后三十年的历史反思》，《中国音乐学》1988年第4期。

㉕《为青主一辩》，《人民音乐》1989年4月号。

㉖见《风云际会抒狂狷》，《中国音乐学》1986年第4期。

㉗㊺《新音乐的思索》，《中国音乐学》1986年第2期。

㉙《当前音乐理论界的“热点”问题评述》，《音乐生活》1988年1月号。

㉝《音乐评论工作也要增加透明度》，《人民音乐》1988年8月号。

㉟㊱⑦⑤《超越与重构：从单一模式走向多元态势》，《黄钟》1989年第1期。

㊱《过错与责难》，《人民音乐》1989年5月号。

㊲《音乐领域必须坚持社会主义文艺方向》，《人民音乐》1989年8月号。

㊳《我们应该怎样进行“回顾与反思”》，《人民音乐》1989年11月号。

㊴《对当前音乐美学的思考》，《人民音乐》1990年第2期。

㊵《平暴后的思考》，《音乐研究》1989年第4期。

㊶《反对资产阶级自由化，繁荣发展社会主义的音乐事业》，《音乐研究》1989年第4期。

㊷《我国音乐创作“新潮”纵观》，《中国音乐学》1986年第1期。

㊸㊹见魏廷格：《武汉青年作曲家新作交流会综述》，《中国音乐学》1986年第2期。

㊻《新时期音乐思潮一瞥》，《音乐研究》1986年第2期。

㊼《现代音乐思潮对话录》，《人民音乐》1986年6月号。

㊾《音乐理论：面对“新潮”的反思》，《艺术广角》1987年第5期。

51《毕竟东流去》，《文艺报》1987年11月14日。

52《现代音乐与现代派音乐》，《音乐研究》1988年第1期。

53《新潮音乐——一段特定的历史文化过程》，《文艺研究》1988年第1期。

54《“新潮”音乐的美学来源与流向》，《文艺研究》1988年第1期。

56见《人民音乐》1988年2月号。

57《研究作品才是关键》，《人民音乐》1988年9月号。

58《 困惑与困境》，《人民音乐》1988年9月号。

59《“新潮”音乐的“来路”与“出路”》，《艺术广角》1988年第5期。

60《新潮音乐评论中的几个问题》，《音乐研究》1990年第1期。

62《时代与现实错位阴影中的必然选择》，《人民音乐》1989年1月号。

63《音乐的分野》，《文艺研究》1989年第3期。

64《历史是不会重复的》，《人民音乐》1986年4月号。

66见沈尊光：《把颂神的歌归还给人》，《人民音乐》1986年10月号。

67《主体意识的群体性和群体意识的个性化》，《音乐生活》1986年10月号。

68《关于“通俗歌曲”和“新潮派”音乐》，《文艺报》1987年12月5日。

69《高张“中国乐派”的旗帜》，《文艺报》1987年12月26日。

70《中国当代通俗音乐环视录》，《人民音乐》1988年2月号。

71见《音乐研究》1988年第2期。

72见白帆：《突破与超越：通俗音乐面临的紧迫课题》，《中国音乐学》1988年第2期。

73《承认·引导·借鉴·发展》，《音乐生活》1988年9月号。

74《真实人性的复归与升华》，《音乐生活》1988年11月号。

76《音乐艺术创造和音乐的商品化》，《音乐研究》1989年第3期。

77《来去匆匆，风雨兼程》，《人民音乐》1990年第1期。

中国：80年代以来音乐文化研究及其音乐文化学学科建设问题

特约观察员　萧　梅

如今，[**音乐文化**]作为一个特殊的术语—概念，在中国大陆音乐学界已得到日益普遍的认同。这一认同，一方面与人文学界更深入地认识人类本身及其在当代的发展相应；另一方面也与音乐学界自身建设的不断发展与成熟密切相关。

10多年来，在困惑于[Ethnomusicology]中译名之[符号—意义—实际]的种种歧义性、乃至围绕着研究对象、目的、方法的系列论述、争辩之后，上述认同一方面基于对[Ethnomusicology]内涵的不断认识及该词词根[Ethno-]所规定的研究范畴；①另一方面则意味着[音乐观念]的实质性转换，或视音乐为人的文化创造、或视音乐为人所创造的文化结果——天界

与自然的意义只存在于［**人与人相关**］的［互向生成］之中②。

可以说，［Ethnomusicology］在80年代所形成的冲击波正是源于中国传统音乐研究领域长期以来对［中国传统音乐/西方古典音乐］及其两者关系的［反思/诘问/探索/追求］。也许，它因此可以被视为触角敏锐、目光远大。其实，早在80年代中后期，当其他人文学界、社会科学界的［文化热］（案，其［人类学/文化学］倾向至今方兴未艾）在"十年浩劫"刚刚结束、百业待兴之时，音乐学界就将［文化问题］置于［音乐］这一长期以来为其自身"神圣伽蓝"所笼罩的光环之上。也许，它又摆脱不了封闭的一面；［Ethnomusicology］的文化学意义及方法论只踽踽独行于传统音乐研究领域，而缺乏与音乐学其他方面的文化研究倾向以有机的结合（如：音乐美学、音乐心理学、音乐社会学等）；更别说在中国学术界中的影响了。以至于一阵"西北风"令举国上下恍如一梦、如痴如醉；难道宗教、神话、民俗种种也敢让一代青年以为执了学界之牛耳？最无奈的是，随着现行音乐教育体制及传播媒介覆盖率的增长，以［音响型态］特征为［音乐本体］的观念仍然超过了音乐首先作为人文现象的［自身内涵］。

然而，诸多问题终究挡不住起锚的航船。

1990年末，韩锺恩对提交［中国少数民族音乐学会第三届年会］（1988年/云南）与［第四届中国少数民族音乐学术研讨会］（1990/内蒙古）的大部分论文（共143篇）进行了一次有关的［术语/概念］调查（包括抽样统计与分类），其调查结果为③——

●［**1988年**］总数为：共67篇、159个术语，其中属

［文化人类学/民族音乐学/历史人本学］类术语 75个，占总数的 47.20%

［新学科/非音乐学科］类术语 25个，占总数的 15.7%

［方法论］类术语 59个，占总数的 37.1%

●［**1990年**］总数为：共76篇、346个术语，其中属

［历史/文化］类术语 176个，占总数的 50.9%

［宗教/民俗］类术语 106个，占总数的 30.6%

［思路/方法］类术语 64个，占总数的 18.5％

●在［**1988年**］的三类中，

［文化人类学/民族音乐学/历史人本学］类术语主要“指向”：

（1）用于相对纯粹的具体描述、修饰、界定；

（2）具有学科建设的意义。

［新学科/非音乐学科］类术语主要“相关”：

哲学、美学、心理学、语言学、大众传播学、系统论、信息论、耗散结构论、数学、遗传学、生态学及其他自然科学借用术语。

［方法论］类术语主要“体现”：

（1）对研究思路的重新疏理与界定；

（2）对原有理论的反思。

●［**1990年**］所用术语与［1988年］所用术语相比较，主要特点为：

（1）与［1988年］的自发、借用、零乱、生硬相比，［1990年］更为自觉、自立、系统、成熟；

（2）旁及的学科或论域比前者相对收拢、浓缩（在［1988年］中所“泛用”的［术语/概念］有的已自行淘汰），其［指向/流域］相对集中在［民俗学/宗教学/文化人类学］等方面（这些相对集中的方面显然是从［1988年］的第一类术语中分离出来的）；

（3）由［一般研究］趋向［学科意识］的成熟（对非音乐学界的外来术语的借鉴开始明显减弱）；

（4）一般［方法论］意义上的介绍与引进开始趋向更为具体的［思路建构］，并日见丰满；

（5）属纯粹性的描述与限定日见具体、贴切、深化、丰富、适度且有分寸感；

（6）用于这些描述的［术语/概念］出现了［配套成系列］的趋向，并可望逐渐生成［个别术语──→术语群──→

术语/概念体系］的有序进程；

(7)［学科意向］逐渐明确，［学科意识］逐渐成熟，并可望影响新的、具有更为立体性、涵盖性、整合性的学科的生成。

【案，上述调查可作为音乐文化研究进展的部分见证。】

1990年初，《中国音乐年鉴》1990卷特约观察员沈洽，在《民族音乐学10年》一文中对其学科的成果作了文化地理学性质、文化史性质、跨文化比较及民族音乐志等方面的归纳④。

1990年末，《当代中国》丛书音乐卷专题撰稿人伍国栋，在《从荒芜走向繁茂——少数民族音乐研究四十年》中对这一领域在音乐型态学、音乐文化学、比较音乐学研究方面的状态与成果进行了较为全面的评述⑤。

除此之外，历年《中国音乐年鉴》［学术研究］专栏，也都有关于音乐学各领域文化研究方法与成果的及时综述与评介。

对此，本文不再赘述。以下仅对有关问题作一综合报告。

［一］音乐文化研究中存在的问题

必须承认，［音乐文化］作为一个特定的［术语/概念］，虽然已经获得了普遍的认同，但这一认同还仅仅表现在该［术语/概念］所获使用（出现）的频率上，使用者对该［术语/概念］的理解并不一致。因此，必然产生多种研究角度、方法、目的。而其中最具区别的观念要数——

(1) 将音乐视为一种［**人文化**］的过程或现象而与其所处文化整体共生；

(2) 将音乐视为以［**音乐自身**］（音响型态）与外部文化条件的相对或相关。

如果将这个区别与［民族音乐学］在美国所发展出来的三个

主要流派相对照——

其中，**梅里亚姆**属于［文化人类学］传统的［音乐人类学/Anthropology of Music］，研究“文化中的音乐”，强调音乐的文化价值；**胡德**属于［音乐学］的［Ethnomusicology］，在研究音乐及其文化之脉络之同时，更强调对［音乐自身］的研究；**内特尔**则介乎于两者之间，研究“音乐、人类及其文化”⑥。

由此可见，80年代以来中国音乐学界有关［民族音乐学/民族音乐志学/民族音乐型态学/乐种学］等不同倾向之脉络。

问题是，当我们运用［民族音乐学］的学科方法突破“就音乐论音乐”的局限而进入［音乐与其所处文化背景］关系的研究时产生了新的烦恼——在研究中是着重［音乐自身］？还是着重［文化背景］？究竟是以音乐作为［民族学/人类学］的实证材料来说明［文化价值］问题？还是在某一［文化整体］的观照下既把握某一［音乐现象］的形态、意义和功能，又不落入因社会功能的简单描述而导致的［反映论］巢穴？如此等等，滞缓着［民族音乐学］学科方法的进一步深入。然而，在这些看似自然而然的问题中，隐藏着一把关键的钥匙，那就是［音乐是什么］。又，何为［音乐自身/音乐本体］？

作为概念的终极答案，目前似乎尚无法确认。但作为实践和经验的生成，我们似乎可以说，现实的音乐是具体的音乐——是文化、审美活动中的音乐——并非抽象的、仅仅物质型态性质的音响组织。对于音乐研究的［本体/Noumenon］层面来说，［音体系］是人为的组织，其音高、节奏、曲式、织体以及和声等型态概念与分类都只是人们在进行度量和分类的思维中的概念（均属于人所构造的［**第二自然**］)。形式逻辑意义上的［音响构成］（一套具有音响结构秩序的体系)，并非服从于［物质性自然］的客观规律，也并非简单清晰、自明且具同一衡量标准的；因为它们并不是逻辑上完全独立的音乐的本源，并不具有纯粹独立的方法和功能⑦。因此，音乐的［音响型态］并不等同于［音乐本体］；进而，作为逻辑化的［音体系］，其［音乐型态学］也应具有严格的

自界。

可见，在［民族音乐学］的研究中，仅仅将［文化］（名词意义上的各现象函项之集合）作为音乐的［背景］是远远不足的。它虽然扩大了观察的范围及研究的范畴，但只要认同一个［物质本源］性的音乐，就不可避免地要面对人的［文化/音乐］的分离，以致出现上述问题的困惑。

实际上，［民族音乐学］在它的［田野工作］或称［现场作业］（FIELD WORKS）中⑧，已深感到倘若失去［文化存在］的第一性，要去描述和把握音乐基料，要想建立其音乐型态的概念、分类——“不同文化模式中的人如何指认音乐范畴的知识”⑨都是不可能的；更何况找到比该文化意识“广阔得多的时空宏座标”之所在“位置”⑩。值得庆幸的是，这种观点已越来越被学者们运用到有关［音乐文化生成］的研究中去，并取得了一定的成果，如：

1989 年，修海林《古乐的沉浮——中国古代音乐文化的历史考察》⑪；

1991 年，罗艺峰《中国西部音乐论——生成与前景》⑫；

1991 年，王耀华《三弦艺术论》⑬。

除此专著外，值得一提的还有，修海林《郑风郑声的文化比较及其历史评价》与《远古至西周四声音阶观念的形成及其历史地位——关于音阶史问题的若干思考》二文⑭。

进而可及——

［人及其文化］并非仅仅是［音乐存在］的［背景］，作为［音乐存在］的逻辑前提，它意味着**音乐是人把握和建构世界的一种特殊的文化方式**；从而将研究重心从**关注**［音乐的结果］**转移**到**关注**［音乐的生成］⑮。

［二］音乐文化学学科建设之现有条件

近年来，一些学者纷纷提出［音乐文化学］学科建设的问题。

这一方面是因为深感[Ethnomusicology]中译名种种歧义的困惑；另一方面也因为[Ethnomusicology]作为一定历史阶段的产物，在其观念与方法上正面临着何以重新触发与继续深入的问题。这恰好与［Ethnomusicology］80 年代以来的国际发展趋势相吻合[16]。

正如 G. 蔡斯所言（1972 年）："我们需要的是一种具有更大范围的名称……。为此，我建议用[文化音乐学](Cultural musicology）这一名称，[其任务是]'研究人类群体之中的音乐行为的异同，描绘世界上各种音乐文化的特征、以及这些音乐文化所特有的稳定、变化及发展等过程'"[17]。

除了上述［民族音乐学］、［民族音乐志］以及［民族音乐集成］、中国传统音乐研究诸领域的成果外，近年来以下方面的研究也为［音乐文化学］学科建设准备了一定的条件——

（1）赵宋光、乔建中、韩锺恩在《"集成后"意向　"跨世纪"准备》[18]的对话中，认为音乐文化研究应开始把视点重心移向自 1979 年起大规模进行的《中国民族音乐集成》之后，提出建立［集成后］意向的思路。根据这一思路及其有关精神，《中国音乐年鉴》自 1991 卷起增设了［民俗音乐实录］专栏[19]，并由该书编辑部牵头立项进行［民俗音乐实录］的试行工程[20]。与此同时，《中国音乐年鉴》编辑部于 1991 年 7 月 16 日～20 日，在福建莆田与福建省艺术研究所、中国音乐家协会福建分会、莆田市政协、莆田市文化局、莆田市文联共同组办了以［音乐文化区划］为主要议题的《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会[21]；会议就此议题所涉及的有——音乐文化圈、地域影响与社会影响的并存关系、少数民族音乐文化的区划、音乐文化区划的模糊性与复杂性、音乐区划与乐种族研究的关系、文化的自组织与区划的合理性、仪式与分工在音乐文化区划中的功能、音乐文化的分区多层构成全息描述、地理语言与音乐文化、比较研究与区域性音乐文化特征描述，等等。另外，赵宋光在这次会议上发表了题为《音乐文化的分区多层构成描述——关于音乐文化学学科建设的目标、方法、步骤的若干建议》[22]的演讲，该演讲不仅对［汉族音乐文化］提出了一

套区划的方案，更重要的是明确地阐释了建立［音乐文化学］学科的必要性与可能性，以及提出了音乐文化分区多层构成描述的全套方案。

（2）以马克思主义为重新触发［音乐文化学］学科建设的理论导向。此见，杜亚雄《为建立民族音乐学马克思主义学派而奋斗》㉓。在分析了西方［民族音乐学］各流派的成果之后，提出了立足于马克思主义民族学，以［两种生产——工具的生产/种族的繁衍］之理论为指导、以［社会形态］为中心进行研究的观点。此外，还有以马克思《1844年经济学——哲学手稿》与《人类学——民族学笔记》为两端，视其早期与晚年思想的不同特征、以及于不同时期的思想踪迹——由对［人的本质］的论述—→对［人的现象］的描述、由对［人的存在］的追究—→对［人的发生］的关切、由［人/自然］的分离—→［人/自然］的再度合一并互向生成——为当代［音乐文化人类学］之元理论基石；进而提出［全文化论域］——人的三种［创造——生产］方式［人的生产（仁）/物质生产（工）/精神生产（文）］及［宗教/结婚/埋葬死人］之人类三大基本守恒习俗与人类三大共同仪式［祭礼/婚礼/葬礼］密切相关；并补述，［仪式］作为人类［型态语言］的集中反映与历史贮存系［艺术/音乐文化发生］之基点，［分工］系［艺术/音乐文化发生］之动力，从而揭示其方法论意义——由［文化预定论］—→［经济决定论］的多元逻辑连环点㉔。

（3）一组关于［第三“中国音乐学”界］的阐述，也突出地反映了［音乐文化学］学科建设的意识。其中包括：1990年初夏，韩锺恩继《中国音乐年鉴》首届学术 研讨会（西安）上提出［第三“中国音乐学”界］的问题后㉕；又撰文《第三“中国音乐学”界及其“历史选择”》㉖，进一步释名及实——以中国音乐学家［历史——文化］参与的不同方式及主导指向为依据，设［第三“中国音乐学”界］的主导指向为“建设具有相对独立意义的音乐学学科，并以此实现为主要动力”；以及萧梅在《何处立足——再谈“第三［中国音乐学］界”》㉗一文中，以“学科建设的必要性”、

“方法与观念的躁动”、“［主体性］与［人与人相关］”、“认识论向本体论的转移”、“历史的规定性”为题，对［第三“中国音乐学”界］之理论背景、术语的致思倾向进行了分析，以求对［音乐学科建设］及其相关的中国音乐［历史——文化］参与之必要性的共识。

［三］音乐文化学学科建设

总起来说，我国的［音乐文化研究］在这10多年来虽然具有了一定的深度与广度，但其研究的［取向］却并不明确，尤其是在［术语/概念/文句/话题/对话规则］等方面随意性大；缺乏共同的约定与规范。这也许与长期以来忽视理论自身的建设以及［自耕农］式的研究方式有关。其实，任何学科建设或任何理论研究都是在完成一种［界定］，而此［界定］的陈述也只有处于特定的［话语系统］之中方为有效或为之［真］。否则，不仅容易陷入到无前提、无条件的价值判断中去，而且也容易发生思路混乱的现象，导致研究对象的模糊或缺项。因此，如何减少理论研究中的［术语/概念体系］的［语型/语义］的历史分离状，以及如何在［语型/语义］的**现实重合**中加增真正的［**历史——文化感**］，已为学科建设所必不可少[28]。

(1)［关键词/Key-Word］的设置与对［音乐学］学术研究的介入为［音乐文化学］学科建设所不可缺少。除其现实功能外，更为主要的是研究者可以以此为线索保持较清晰的逻辑思路，并求得更为有序的叙述。甚至于在［关键词］的［读解/诠释］中触发具有相对独立自足意义的理论框架或体系。

与此同时，在对［音乐文化研究］进行自身规范之时，萧梅、韩锺恩根据以往学术研究的调查及信息，推出若干个与［民族/民俗音乐学］及［音乐文化研究］相关的、并在今后几年中对其思路有建构意义的［流行词群］[29]——

●[仪式（祭/婚/丧/诞）] 及 [巫术] ——相关 [民俗——原始宗教][30]

●[历史迁徙/文化漂移] ——相关 [历史——文化] 的 [历时重构/共时同构][31]

●[传统就在现在]——相关[历史哲学][32]

●[原在/流变/重生] ——相关文化 [复制/选择] 机制[33]

●[音乐文化贮存]——相关[人文历史地理学][34]

●[历史——文化结构的遗存/转换] ——相关 [民俗——音乐事项/事象] 的本位与体系类别[35]

●[音乐文化分区多层构成全息描述] ——相关 [音乐文化学] 学科建设[36]

●[科际整合/主体认知结构]——相关[研究思路][37]

●[全文化论域] ——相关人类最基本的三大 [并存创造——生产：仁/工/文][38]

又，以——

[类的音乐文化/Type of Music Culture][39]

[亚类音乐文化/Sub-type of Music Culture][40]

[符号系统/Symbol System][41]

[主体活动方式/Pattern of Subject Activity][42]

[历史迁徙/History Migrate]

[文化变迁/Culture Changes]

——等 [关键词] 为 [思路导向]，论述了 [音乐文化人类学] 面临的基本问题[43]。

(2) 对 [音乐文化人类学] 学科论域的建设，具有相对完整的理论阐述尚不多见。有些问题可以一提，其中包括——

i) [工具] 作为人类音乐文化历史扩大与深化的 [界标/手段]，突破了 [人类生物族类] 的种种局限，并以 [超生物的目的物] 面目在**根本**上为人类**从新返回** [生物种族性] 设置了种种伏笔。

ii) 以对不同 [音乐文化方式] 进行（比较）研究，作为 [音

乐文化人类学〕研究中的关键课题——〔音乐文化发生〕问题的关节点，并可望以此成为〔音乐文化人类学〕研究的前沿课题。

近年来，关于此〔文化方式〕的研究逐渐成熟，并形成了以下趋势——

探讨人类各种不同〔音乐文化方式〕在当代历史条件下何以〔继续自在/自足循环〕，以寻求其各自的〔深度模式〕；疏理各种不同文化方式与当代文化主潮之间的关联性，以探求其〔文化倒影〕；对现存的、仍然在发生作用的不同文化方式进行〔共时/整合〕研究，以解答〔人/自然〕何以通过〔音乐/文化〕方式所实现的〔互向存在〕的问题丛结。进而，以〔**3R**〕——〔**原生型/Raw**/自然式约定/自然文化〕、〔**再生型/Reproduce**/文化式约定/文化的自然化〕、〔**反叛型/Revolt**/中介式约定/自然的人文化〕——之划分来丰满对现存〔文化方式〕的描述㊹。

iii）由〔发生学〕的思路及其〔文化方式论〕出发，它所显示出的对象就是研究〔文化流变过程〕中的〔自足机制〕。因此，〔文化链〕思路的提出便是由以下各项〔关系环链〕作为〔文化流变过程〕的总框架——

不同的〔文化方式——**原生/再生**〕所成就的〔文化型态/**原在**〕，在一定的条件下有所〔文化结果/**遗存**〕、并通过〔再文化方式——**复制/选择**〕之〔文化机制/**重生**〕实现〔**再度文化发生**〕……

——从而使不同〔文化方式〕或不同〔亚类音乐文化〕之历史，都能在这一总体框架中寻找其不同层面的分置与有机的衔接㊺。

iv）关于人类音乐文化的〔历史阅读〕是我们叙述历史的方法论问题。此可见以下两种平行的阅读方法——

A. ①**历史背景/社会氛围**的〔阅读〕（接近〔历史学/社会学〕方式）；

②**技术手法/风格样式**的〔阅读〕（接近〔技术理论/艺术学〕方式）；

③**意识形态/生存方式**的［阅读］(接近［哲学/美学/神学］方式)。

B. ①**类**的音乐存在方式(相关［社会分工/历史定格］);

②**亚类**音乐存在方式(相关［家族记忆/血缘识别］);

③**次亚类**音乐存在方式(相关［事件本身］或［当事者］的［即时姿态］)。

【案，此三［类］均为不同的［文化方式］所共有。】

由此可见，任何一部［音乐史］的［**撰写**］，只有在与［相关文化］的［**全息描述**］实现**协同互补**的前提下，才能避免［文化误读］，以成就真正意义上的［历史叙述］㊻。

［**人/自然**］本为**一体**。因［文化］而**分离**。又因［文化］**而再度合一**。故——

［**人/自然**］因［文化］而［**互向生成**］。

有［历史］——一切才与［我］**相关**。［我在哪里］——任何研究者摆脱不了的**永恒自诘**。

在这个地球上，有东方、有西方；在这个历史中，有这头、有那头。在沙漠的一边、也许历史的那头，民族、部落争战吞并相消相长；在大洋的一边、也许历史的一个中点，人类理性彩带似的梦幻依然盘恒飘荡。然而，不同的［人］、不同的［文化］，都因了［自然之子］这块印迹诉说着同一个［话题］——何［**生**］？何［**死**］？

［生死交关］而后［性］出。以假［生生不已］。此［性］，是为［存在方式］，是为［因缘诸相］。

曾与朋友说，在生命的繁衍上，男人注重的似乎是如何将［生命/爱］的空间从洞穴发展到摩天大楼——男人的［逻辑/体系］；而女人似乎只关注［生命/爱］的内涵，穴居似已是足够永恒——女人的［体验/包容］。男女相对。阴阳相对。然而相融。那

么——

［整部历史无非是人类本性不断改变的历史］

在写完这篇有关［音乐文化研究］及其［音乐文化学］学科建设的观察报告之后，再说这些，也许并不多余。算是对它的短短补注。

【1992年4月11日/北京】

【注　释】

①参见汤亚汀《Ethnomusicology：释义和译名》，载《中国音乐学》1991年第3期（总第24期），文化艺术出版社1991年7月15日出版/北京，第141页。

②参见韩鍾恩《提前报告：中国音乐美学备忘录》（署名［《中国音乐年鉴》观察员］），载《中国音乐年鉴》1989卷（总第3卷），文化艺术出版社1989年9月北京第1版，第245页。

③参见韩鍾恩《关于近年来［民族（民俗）音乐研究］中的［新兴术语］或［术语群］及［流行词］的调查报告》（写于1990年12月3日/北京），提交《中国音乐年鉴》/［'90专栏笔会］，1990年12月12日在中国艺术研究院音乐研究所（北京）是次笔会上口头发表。

④载《中国音乐年鉴》1990卷（总第4卷），山东教育出版社1990年12月济南第1版，第338页～第355页，及其相关注释。

⑤载《中国音乐学》1991年第3期（总第24期），版本同①，第3页～第12页。

⑥同①，第141页～第142页。

⑦参见萧　梅《音乐本体观论析》，载《星海音乐学院学报》1990年第3期（总第40期），星海音乐学院1990年9月出版/广州，第50页～第52页。

⑧参见沈　洽《民族音乐学之“道”——关于“局内人和局外人”的思考》（写于1991年6月20日/北京），提交［ICTM］第31届国际传统音乐学会世界年会（1991年7月/香港）；案，该文为是次年会圆桌会议主题讨论而作（未发表）。

⑨参见沈　洽《基诺人关于音乐的概念行为模式及其文化内涵——一份关于基诺人“音乐观念”的调查报告》，载香港中文大学中国音乐资料馆、香港民族音乐研究会编（乔建中、曹本冶主编）《中国音乐国际研讨会论文集》，山东教育出版社1990年12月济南第1版，第289页。

⑩同⑨。

⑪山东文艺出版社1989年1月济南第1版。

⑫青海人民出版社 1991 年 8 月西宁第 1 版。

⑬海峡文艺出版社 1991 年 12 月福州第 1 版。

⑭《郑风郑声的文化比较及其历史评价》载《音乐研究》1992 年第 1 期（总第 64 期），人民音乐出版社 1992 年 3 月 5 日出版/北京，第 30 页～第 38 页；《远古至西周四声音阶观念的形成及其历史地位》载《中央音乐学院学报》1991 年第 3 期（总第 44 期），中央音乐学院学报社 1991 年 8 月出版/北京，第 81 页～第 86 页。

⑮参见韩锺恩《不断涌现并与我共在——关于一种研究思路的自解》，载《星海音乐学院学报》1990 年第 1 期、第 2 期（总第 38、29 期），星海音乐学院 1990 年 3 月、6 月出版/广州，第 2 期第 50 页。

⑯参见汤亚汀《Ethnomusicology：80 年代以来的十种新趋势》，载《音乐学术信息》1991 年第 5 期（总第 39 期），中国艺术研究院音乐研究所音乐学术情报研究室、音乐翻译研讨会合编内部双月刊，1991 年 9 月出版/北京，第 1 页～第 2 页。

⑰转引自注①文，第 143 页。

⑱载《人民音乐》1990 年第 6 期（总第 303 期），中国音协杂志社 1990 年 12 月出版/北京，第 7 页～第 10 页。

⑲参见《中国音乐年鉴》1991 卷（总第 5 卷）乔建中、韩锺恩主持专栏［民俗音乐实录］，山东教育出版社 1992 年 3 月济南第 1 版，第 186 页～第 245 页。

⑳案，此项目已于 1991 年 11 月 7 日由中国艺术研究院科研办公室批准立项。

㉑案，有关是次会议的报导参见项　阳《主题：音乐区划、莆仙音乐——〈中国音乐年鉴〉第二届学术研讨会在荔城召开》（载《音乐学术信息》1991 年第 6 期，总第 40 期，中国艺术研究院音乐研究所音乐学术情报研究室、音乐翻译研讨会合编内部双月刊，1991 年 11 月出版/北京，第 1 页～第 4 页）、薛艺兵《〈中国音乐年鉴〉第二届学术研讨会述要》（载《人民音乐》1992 年第 3 期，总第 318 期，中国文联出版公司 1991 年 3 月出版/北京，第 22 页～第 23 页）。

㉒载《中国音乐学》1992 年第 2 期（总第 27 期），文化艺术出版社 1992 年 4 月 15 日出版/北京，第 51 页～第 56 页。

㉓载《中央音乐学院学报》1991 年第 3 期（总第 44 期），中央音乐学院学报社 1991 年 8 月出版/北京，第 26 页～第 32 页、转第 37 页。

㉔参见韩锺恩《关于民俗音乐研究的三个比较》，载《音乐探索》1991 年第 2 期（总第 31 期），四川音乐学院学报社 1991 年 6 月出版/成都，第 3 页～第 12 页；另参见萧　梅、韩锺恩合著《音乐文化人类学》（即出）/4.0 部分——音乐文化人类学的［元理论］逻辑前提。

㉕参见韩锺恩《在〈中国音乐年鉴〉学术研讨会上的发言》（1990 年 5 月 21 日/西安），载《交响》1990 年第 2 期（总第 48 期），西安音乐学院学报编辑部 1990

年6月出版/西安，第9页。

㉖载《黄钟》1990年第4期（总第16期），武汉音乐学院1990年12月出版/武汉，第51页～第54页。

㉗载《音乐学习与研究》1991年第4期（总第28期），天津音乐学院1991年12月出版/天津，第3页～第9页。

㉘参见韩锺恩《理论术语的定向更新与概念体系的相应建立——关于音乐学学科“论域”的若干问题》，载《人民音乐》1990年第3期（总第300期），中国音协杂志社1990年6月出版/北京，第35页。

㉙参见萧　梅、韩锺恩合著《音乐文化人类学》（即出）。

㉚案，此［人生四大礼仪］系当代中国文化学界所关注的研究对象，在当代中国音乐学界也可望成为音乐文化研究的主要取向。

㉛案，此可望形成［历史——文化］研究的立体思路。

㉜参见注⑮文，第2期第47页。

㉝参见韩锺恩、张振涛、刘　石《“原在”的“遗存”与“重生”——由中国音乐观演场所的流变看“传统就在现在”》，载《黄钟》1990年第1期（总第13期），武汉音乐学院1990年3月出版/武汉，第57页～第58页。

㉞参见乔建中《音地关系探微——从民间音乐的分布作音乐地理学的一般讨论》第四部分［储存关系——作为保护传统文化自然屏障的地理环境］，载香港大学亚洲研究中心·香港民族音乐学会编《民族音乐研究》第二辑《中国音乐与亚洲音乐研讨会论文集》，香港大学1990年出版/香港，第81页～第86页。

㉟参见注㉔韩锺恩文，第8页。

㊱参见注㉒文。

㊲案，此系当代中国人文学界有关研究思路的主要取向。

㊳参见牛龙菲《人文进化学——一个元文化学的研究札记》（甘肃科学技术出版社1989年9月兰州第1版）与注㉔韩锺恩文（第5页、第7页）。

㊴㊵㊶㊷同注⑦文，第52页～第54页。

㊸㊹㊻同注㉙书。

㊺参见韩锺恩《［原］考及其他》，载《交响》1990年第4期（总第50期），西安音乐学院学报编辑部1990年12月出版/西安，第24页。

世纪性大题——

关于［中西音乐文化关系］的诘问与辩难

《中国音乐年鉴》专栏作家

为落实《中国音乐年鉴》1991卷［世纪鉴］专栏的写作计划，本书编辑部于1990年12月18日～22日在北京中国艺术研究院音乐研究所主持举办了一次以——关于“中西音乐文化关系”及其“比较音乐研究”与“音乐传统研究”问题——为命题的“专栏笔会”（有关情况详见韩钟恩《“实录前”导向·“世纪性”大题——〈中国音乐年鉴〉/［’90专栏笔会］叙录》，载《音乐学术信息》1991年第2期与《关于“民俗音乐调查报告”与“中西音乐文化关系”——〈中国音乐年鉴〉1990年两次笔会叙录》，载《人民音乐》1991年第4期等）。来自各地区、各部门的20余名作者应邀莅会，并就有关问题发表各自的见解。现根据其书面文字（详见《黄钟》1991年第1期“专栏笔会”所载

17 篇笔谈）、口头言论（录音整理），依据有关问题加以集中归类（其中有关见解的争辩在原文中并没有具体的针对对象），发表以下综述报告。

中西关系在 20 世纪始终伴随着当代中国音乐建设的所有领域。作为“跨世纪（20～21 世纪）之人”的我们，在此历史交替与文化转型之际，对近百年来的中国音乐历史的发展进行整体性的反思，正是基于历史的需要。对历史的反思其实质就是对历史的参与，因为我们始终与我们所创造的“历史——文化”共在。

历史的问

●作为开场

本次笔会主持人**韩钟恩**先说——我们今天的“反思”不可能是对历史的“彻底还原”，同样，我们今天的“参与”也不可能置身于文化的“绝对空白”。因为任何新的“历史——文化”的诞生既非“无根无据”、也非“无依无靠”，即任何人的创造既有其显在的“主体超越性”、又有其潜在的“主体间制约性”。

●在言及本世纪以来中西音乐文化关系的总体时

乔建中——中西音乐在本世纪的接触、交流，坎坎坷坷、历尽“艰辛”，走过了 90 余年的时程。回首望去：进步，徘徊；佳作，劣品；经验，教训；错综复杂地交织在一起。

王宁一——中西关系确实是贯穿本世纪中国音乐实践一切领域的一个大题目，百年实践似乎一抬手、一投足就难以脱离这“剪不断、理还乱”的中西关系。因此，中西音乐关系不仅是世纪性的大题，尤其是世纪性的难题。

王震亚——世纪之初，音乐界的先驱们为发展我国的音乐，向西方学习，引进了西方音乐和西方的作曲技法。这是重要的一步。如果没有这一步就没有以后的发展。

居其宏——20世纪以来，影响我国当代音乐至深至巨的，就是因西方音乐的闯入而历史地形成的中西音乐关系。

张静蔚——中西关系既是个理论问题，又要看到它的实践方面，而且一定要注重实践方面的成果。理论方面的东西作为思想史的材料应该充分地运用，但这个问题我看至少有一半应从实践中去找。

吕　丁——触及中西音乐文化关系或比较音乐研究，是离不开使之存在的世界文化这一广博、绵延的根系的。中西音乐文化关系无论其方式有何不同，都表明了音乐文化交流已作为不同地域、不同民族相互识别、了解、沟通的重要方式之一。当然在不同的政治、经济、社会、文化氛围和历史背景下，其意义应是有区别的。

余　峰——中西音乐文化关系的问题，是由社会、经济、文化乃至世界历史大变动的原因所至。

●关于“西乐”进入后对我国音乐发展的影响及其我们现在的思考

王宁一——正因为中西关系太复杂，因此对它的研究任务也尤为艰巨。在此，史实要挖掘、层次要疏理、框架要建构、奥秘要探索、历史要评判、现实要检验、未来在呼唤，唯其如此，才是我们这一代人的历史使命。在这样一个命题面前提出高扬社会主义的旗帜，想必不会是题外话。无论是古今中外、还是雅俗生死种种问题，提出为什么人与如何为的问题也必定是它的深层结构。马克思主义将给我们以方向指导，毛泽东对音乐工作者的谈话将是一篇专门论述中西关系问题的经典文献，也应成为我们的一个指导方针。

张静蔚——如果说本世纪初引进西方文化完全是借助外力，恐怕与当时音乐家自己的原始想法未必完全一致，即未必就是要“救国图存”。但后来正好革命形势的需要，音乐家也就自觉不自觉地把这种东西引进来了，并逐渐成了主导倾向。

管建华——20世纪西方音乐的传入，打破了中国音乐文化原

有的单一封闭状态，奠定和促进了中国音乐多元发展的新的历史基础。

王安国——在近代中西音乐的相互交流中，西方音乐对近现代中国音乐的影响是全面的、成体系的；而中国对西方的影响则是局部的、点线式的。这种不平等关系的历史与现状有多方面的成因。但到了现在，中国音乐可望对世界的音乐文化以更为宽广和更为强烈的影响。

居其宏——中西音乐关系几乎像一条红线一样贯穿在这近百年来的音乐实践的全过程，但是，也只有在我们已经有了近百年的实践和理论的大量积累，而其中的种种正面与负面又在时间进程中得以充分显现的时候，这种检讨和反思才具有了大量的实践基础，才在整体的理性自觉方面达到了前所未有的成熟度，才有可能得出更接近真理的结论。

乔建中——依照常理，任何两种文化的接触、交流，总是会对双方产生某种积极的影响。世界上没有一种只靠纯粹的“自我传统”而保存下来的文化。但近百年来的中西音乐交流却有它极大的特殊性，它遍及中国现代音乐生活的每个角落、每个层面，它又影响着近现代中国音乐的每一脉动，以至处在中国音乐网络上的每一位“实践”着的音乐家都无法回避它。因此，它既是一个有着强烈的实践色彩的命题，又是一个包含着诸多子命题的、与整个中西文化精神相关的理论性命题。

陶亚兵——中国音乐正是在中外音乐的交融中汲取外来营养，扬弃自身长短，从而获得新的生机，不断发展至今的。从这个意义上来说，中国音乐的历史也可称之为一部中外音乐交流的历史。我国近现代音乐是在西方音乐影响下形成并发展的，因此“中西音乐交流”的观点应成为我们研究中国近现代音乐历史以至于当前音乐实践的一个重要视角。中西音乐交流史集中地体现了中国音乐文化在这个时期所发生的变迁，即音乐上的“涵化”过程。

寒　溪——中西音乐发生关系，是谁和谁比较？是和西方现

代音乐还是和西方古典音乐？因此要比较就要了解对方，而且是作为一种文化形态、一种当代西方的创造物来了解。长期以来我们只取其技术、而弃其观念，这是不全面的。我们不能把音乐单纯地脱离开文化的大气层来研究它的交流，应该是把它作为一种文化思维、一种文化范畴中的音乐来研究，把它放在历时性和共时性的范畴中来研究。

●对不同文化的相互关系问题

王安国——近一个世纪来，西方音乐的传入使我国古代的音乐传统产生了新的流变，使中国音乐在表现材料、表演形式、制作手段和传承方式等各方面增添了许多新的成份。在社会需求自然筛选的制约下，经过几代中国音乐家的创造性劳动，这些从西方音乐体制中吸收的新成份，渗入到创作、表演、教育及社会音乐生活等一系列的环节中，使中国音乐传统在专业音乐的新层面上开放出自己的花朵。

●至于关系双方的出发点及相关心态

修海林——中国近代音乐的发展，其开端就是一种大胆而主动的文化选择，它导致在民族文化的母体中形成新型的音乐文化。今天的中国新型音乐文化已不是纯然的传统音乐文化，它已吸收了西方音乐中的某些先进成份，并用来改造传统音乐，增强传统音乐的活力。

萧　梅——显然，在中国音乐的历史中形成以创作、表演、欣赏、理论、教学交互或分化的音乐观念，及作为社会化、标准化且具独立自足音响构成体系的分工的音乐样式，只能说是发展于西方音乐传入之后。但中国音乐发展的手段与目的并不意味着对“西乐”的习得，也不意味着对其历史进程的模拟与重演。

乔建中——中西音乐交流，就“中”方而言始终未离开以下三对关系：1）主动性与被动性。本世纪初，中国音乐界在国运多乖、国力衰败的情况下进行了一次主动的文化选择，在变革的趋势日益加剧的情况下，不少志士仁人意识到传统音乐已无法传达他们强烈的内心呼唤，于是引进外来体裁拿来交给民众。从社会

文化背景而言，这里有明显的被动性、偶然性，但从事件发生的“导因”看，却完全是主动的、必然的。2）自觉性与盲目性。从世纪初到80年代，在中西音乐的交流中，盲目性是始终存在的，甚至在主动性最强的80年代也是“盲目性”最多的时期。但“盲目”是走向“自觉”的必要前提，没有这种负向的准备就不可能到达“自觉”的彼岸。3）自卑感与自信心。由于与外部相对发展的文化相比而产生的自卑心态，在近几十年的中国音乐界内时有发生，这确实也影响了我们自己的专业音乐发展。但与此几乎“孪生”的另一种心态（担心因吸收西方音乐而阻碍我国当代音乐文化的发展）同样也影响着中西音乐交流的正常进展，可以说它只不过是自卑心态的另一种表现而已。

蔡良玉——从“美欧关系”联系“中西关系”，提出以下看法：1）“全盘西化”或完全照欧洲的路走是行不通的。美国同欧洲的关系如此密切，尚且还有如何处理“美欧关系”的问题，何况我们同欧洲文化体系绝然不同。2）音乐的民族性问题，在一个国家或一个时期内得到突出的强调，往往是因为其音乐同别国相比处于劣势或弱势地位。3）在一定的时期内提倡音乐的“民族风格”，对促进本民族的音乐事业会产生积极的推动作用。但假如用狭隘的、僵化的观点，无止境地过份强调民族风格，则反而会变成发展本民族音乐事业的包袱和绊脚石。4）音乐理论和创作都应该多元化。民族主义与世界主义在理论探讨与创作实践中机会都是均等的，各种理论与创作都有其存在的权利和价值。我们民族的音乐文化也只有在与世界各国的音乐文化广泛交融中才可能得到发展。5）中西音乐的关系是双向的。各国各民族都有自己的优秀音乐文化，它们在世界大家庭中都是平等的。6）要从文化的整体看待音乐。在讨论中西音乐关系或考虑“引进”、“借鉴”问题时，不应把音乐的技法与创作同其社会、历史、观念、经验、教训等其他因素割裂开来。

●关于“西乐”进入我国的原由、性质、结果以及实际的影响，并借历史叙述作现实判断

黄翔鹏——从1840年鸦片战争以后，打破了中国的闭关。到了五·四时，对中西关系开始做了一些总结，对这些问题提出了一些不同的看法，引起了一些不同的争论。现在我们提出“改革开放”，这一问题又一次提上了历史的议程。

韩锺恩——本世纪初，“西乐”在其他社会原因的主导背景下较大规模地闯入我国，造成了中国音乐发展的第一代“历史断层”，使“中国古代音乐史”截然中断，从而与“中国传统音乐”形成隔离状。“中国现代专业音乐”从此开始，其直接结果是：1）产生了纯粹音乐（区别于古代的混生音乐现象），2）音乐体裁开始形成多元自立、多向发展的格局（区别于古代的单一体裁现象）。本世纪80年代，“西乐”依然在其他社会原因的主导背景下又一次闯入我国（基本集中在“西方现代音乐”），造成中国音乐发展的第二代“历史断层”，使得以“西方传统音乐”为主的绝对影响大体中断，从而与“西方传统音乐”形成隔离状。其结果是：1）固有传统（本位文化）在中断以后没有后续，2）外来传统（非本位文化）的历程及其“中断”却在我国的音乐实践中有“全景——压缩式”的复现，“中国现代专业音乐”依然在外来作用力的推动下“完善”其自身的运转“惯性”。

余　峰——提到中西音乐文化的关系问题，首先就会敏感地想到近代中国音乐文化发展的这段特定历史，因为它带有十分浓厚的政治色彩。“救亡图存”是这一时代的政治要求，在中国各层面上始终支配、操纵着国人的思维和行为方式，并形成了一种重要的文化心理定势。“新音乐”的出现，根本上就是国人在近代历史蜕变过程中政治悟性的结果。因此，从近现代中国音乐史的实践看，一切艺术价值标准都是殊途同归到政治这一中心点的。

金兆钧——中西文化间本质性的对抗在于思维方式的冲突。中国古典哲学的核心是“归万物为无，无中方生有”，因而不是积极的人本哲学，是人与自然合一的自然哲学。而西方古典哲学的核心是从“有”出发，以人为本，因而是行动的、积极的哲学。

●无疑，不同文化的交流必定能生成新文化

宋　瑾——在专业音乐创作领域，继承本土音乐文化传统与借鉴外域音乐文化成果，这纵与横两个轴向应如何取值才能求得合理的座标点?

王安国——本世纪以来,中国音乐家立足于民族音乐传统,学习借鉴西方音乐,并依据中国的社会生活创作出新的音乐作品。这些在中国当代音乐生活中占有重要位置的创作，融汇了中西音乐的形式，它们与各种自然形态的传统音乐一道，共同构成了中国音乐的新传统。

●事实上，这种“新文化”已在我国生根、成长、延续

王震亚——我国传统音乐没有形成作曲技法独立的体系，作曲者只能暗自探索作曲的门径，起点就低，局限性就大。因而大大影响了音乐的发展。本世纪兴办了音乐院校，在其中培养了大量音乐人才，也传授了系统的作曲技法。差不多一个世纪过去了，我国音乐与欧洲音乐之间的差距正在日益缩小。20世纪欧洲音乐正在歧途中徘徊，而我们的新型音乐正在兴起。

项　阳——从我国前辈音乐家对艺术歌曲、大合唱、清唱剧、歌剧等多种样式的探索实践与做出的积极贡献可见，中国音乐界在处理中西音乐文化关系上是采取了主动选择的态度。如在声乐实践方面，他们就是一手伸向西方，一手伸向中国传统的发声理论，努力试图建立起一种整合融汇中西音乐文化的系统。

金兆钧——流行音乐就是一种典型的中西文化交流的产物。其发展证明，传统文化的同化性依然占据主导方面，这种拉力与现代流行音乐的同化趋势间构成的冲突将在今后决定它多元发展的道路。

●不同文化之所以可能交流，必有其共同点

张振涛——仅就音乐型态来说，中西两大音乐文化体系有一个基本的共同点，就是乐音的基数相同，这是派生一切相似的、不相似的型态的基点。中国人之所以能够于本世纪如此迅速地吸收融合中西音乐文化，除了各种历史原因外，生理上的听觉习性和心理上的听觉感受没有障碍也是一个基本的原因。

逻辑的辩

●作为历史的“叙述”本身，因不同的目的与立场，故对历史的看法就存差异。在中西关系所及“民族性”问题上

梁茂春——西方优秀的音乐应该是全人类的财富，但我们往往十分惧怕这份宝贵的财富，或者片面地把它当作人类唯一的音乐。同样，优秀的中国音乐也是全人类的财富。但在这份“国粹”面前，我们有时显得“夜郎自大”，有时又陷入“虚无主义”。

王安国——人类社会日趋发展，科学技术日趋进步，不同国家（民族）间的各种交往日趋密切，不同文化的差异度便会自然降低，呈现趋同的态势。相应的中西音乐文化关系也会逐渐淡化。

管建华——20世纪始，中国“现代专业音乐”创作的“民族化”过程，是按中国人的方式接受、吸收和消化的，由于文化隔离的历史，中国人直接接受西方音乐形式是有困难的，而“民族化”则有利于中国听众理解和欣赏新音乐形式。“民族化”是在西方音乐技术结构的基础上进行的。

●关于中西关系的性质及其研究方法问题

王宁一——中西关系是一个带有很浓重实践意味的、关于方法、道路的思想问题。在实践这个层次里，不管人们主观上如何约定它，它都在按照自己的规律向前发展，是不以人的意志为转移的。在这种交流的过程中，从形态学的层次上讲开始必然是模仿，这在当时拿来现成的为我所用就是一种明智的选择，而且也是现实的选择。有人说中西交流就是搬来了技术，这仅仅是专业音乐家的观点，我看并不完全如此，它是和中国的土壤、中国人的生活结合在一起的。因此我觉得在思想上也是结合在一起的。同时在此过程中还会发生一种转换，即在交流中不知不觉地改造着它。关于中西关系的思想史一直扯不清，很多混乱是产生在我们对它的反思，而不是它本身，而我们在解决这个问题时恰恰又缺

少一种逻辑思辨的能力，于是至今对中西关系本身的逻辑构架仍然不太清楚。因此我感到，在中西关系问题上不仅是实践层次、感性层次的深化，还要加强理论上的建构。在此过程中，要注意有些合理的东西不要强调过头，不然反而容易产生片面性以至造成消极的后果。

张静蔚——中西关系可以从多方面进行研究。首先应从政治方面进行研究，政治说到底是政权，但政策是可以研究的，因为政策是具体化的，中西关系能解决好应该体现在我们的一些政策上，因此坦诚地谈论中西关系可以解决一些我们整个文艺政策制定执行过程中的问题。其次可以从纯理论的角度来探讨，从历史方面进行研究，五·四新文化运动冲击了旧的文化，不管它有什么缺点，其主流是要吸收外来的文化，没有当时这样的吸收也就不会有我们今天的音乐。另外还可以从技术方面来探讨。总之，根本的还是要从理论上进行研究。谈到理论就离不开20世纪三大理论之一的马克思主义，因此这也就是说如何用马克思主义结合当代现实进行研究的问题。我看无论是“任何真正的历史都是当代史”、还是“传统就在现在”，都是当代人运用马克思主义观察历史得出的结论，今后也应这样，但要把握好分寸感。

●关于对“西化”与现代化的理解及有关“体—用”之说

蔡仲德——所谓“西化”如果是指借鉴西方以创造全新的中国音乐，乃是中国音乐的出路所在。中西音乐、中西文化的差异不在民族化，而在时代性。如果民族已亡，其民族性必然消失，这并不足惜。如果民族尚存，全盘他民族化就绝无可能，担心丧失民族性就是“杞人忧天”。时代的差异就是“前现代化”与“现代化”的差异。西方已经现代化，中国则正从“前现代化”向“现代化”转变，这就需要“向西方乞灵”学习西方的经验。对于“向西方乞灵、向西方学习”，人们的具体主张并不相同。有的限于利用西方音乐的科学方法，有的限于吸取西方音乐的进步技巧，这实际上还是一种“中体西用论”。“向西方乞灵”首要者不是利用其方法，吸取其技巧，而是引进先进思想以建立全新的音乐美

学，根本改造中国音乐，使之由“礼的附庸”、“道的工具”变为独立的艺术、“上界的语言”，使之获得新的生命，得以自由发展。这不仅不是“中体西用”，而且也不是“西体中用”，而是新体新用，即现代化之“体”、现代化之“用”，因为“体——用”本不可分。

黃翔鹏——中西要进行比较，哪些东西是真正放之四海而皆准的？能够概括中西的？人类总有个“共识”的问题，这些东西如果要称之为“学”的话，就是讲“中学为体，西学为用”。问题是什么叫“学”？我们现在有理解成学术体系的，那么它是不是放之四海而皆准呢？也有些东西不管是哪个层次里出现的，虽然有共同性，却没有一个地方是完全一样的，或是程序上的不同、或是角度的不同，而在艺术上就更加不同了，它们都有自己的特性。这些问题如果要在理论上把它搞清楚是非常难的，必须经过不断的往复，从东到西、从西到东，钻进去、跳出来，不这样就得不到正确的认识。还有些问题是要既了解中、又了解西，要从不同的角度来观察，既要从中观察西，又要从西观察中。

萧　梅——“体用之辩”是近代以来的中国人在面对西方文化挑战的痛苦与矛盾中匆忙选择的、染着浓重社会现实功利色彩的应战姿态。从文化学角度来说，“体用之辩”的失误关键在于身处中西文化交汇中的近代中国人恰恰忽视了“人及其文化”的主题。而将中国的音乐传统与西方的音乐文化看成是一种落实于物的、静止的、名词意义上的固态文化。

●对历史的看法往往还包含有不同人的文化经验与心理状态

修海林——在中国近代史上，中西音乐的重组、构建及产生的“双文化现象”有其历史的机缘。对“西乐”的传入，仅仅用“水往低处流”、“高文化向低文化辐射”的观点来认识是片面的，因为其中还有个文化选择的问题。

寒　溪——在把文化交流比作“水往低处流”的同时，我还想把我们的文化主体比喻成“人往高处走”。当我们自己的文化素质不高时，水往低处流，流下来了不一定有好处，只有当我们作

为文化主体 走到一个很高的处境时，才能作出较正确的文化选择。世上并非所有的文化都能相互融解，除非是搞文化移植。只要是一种文化被融解后再进行创造，就是“人往高处走”，这样，我们中国人才能在21世纪作出文化上的贡献，而不是去堵塞这个交流。

金兆钧——流变是绝对的，交流与融合也从未曾停止，只不过在历史上古代的中外交流是平等的，而在近代这种交流是不平等的。对此历史事实不应以病态的心理去看待，应当心平气和地接受。在此，任何对何为“传统”、何为“民族”的界定与捍卫都不具有理论与实践的意义。通过对实践的考察，把历史的、客观的条件造成的非必然性问题区分开来。在此基础上才可能制定可行的、恰当的行动方案。

乔建中——在检讨历史上的中外音乐交流状况时，一是要对本土文化抱有很强的自信心，二是要看到中国文化自古以来就有的那种交融力，加上目前的开放政策，因此完全没有必要抱着生怕被“他文化”吃掉的孱弱心理。

●中西关系既是老话重提，又是常说常新，对我们今天的讨论与研究该如何看待

金兆钧——关于中西文化关系的争论历来带有强烈的即时性色彩，也就是说总是与“中国向何处去”这个问题相关。结果是有关的讨论几乎都是不冷静、不完善的，且难免有被实践甩掉的悲哀。另外，这种争论又常常缺乏对现实生活全面深刻的把握，容易产生消极的影响。

魏廷格——实现中西音乐因素的有机结合，必须真正熟知中国与西方。中国音乐本身（是否可以说）是世界音乐文化中最为庞大、繁复的对象，因此我们对它的认识也只能是有限的；而西方音乐对我们又是“非我音乐”，要想深知其妙也非易事。两者兼而有之则难上加难。

刘红柱——在加强对中国音乐中外来因素与近代中国音乐西化倾向研究的同时，也要重视西方人对中国音乐的研究。如果说，

一部中国近代史就是东方文化和西方文化、传统和现代互相冲突的记录，那么中国音乐的未来则取决于这两方面成功的协调。要成功就需要更好地了解对方，促进中西之间的相互了解。要加强了解，就要把西方音乐对中国音乐的影响和西方人对中国音乐的研究和利用问题的研究与探讨引向深入。

陶亚兵——中西音乐交流史这一课题仍然有许多问题似有必要以实证的方法、通过音乐型态的具体分析来加以论证。

魏廷格——无论是忽视音乐艺术由单声思维向多声思维演进的必然性和必要性，还是满足于中国传统音乐中既有的多声因素、不求现代形态的中国多声思维音乐，都会延误中国现代音乐的历史进程，使中国音乐与西方音乐的“不及”程度更为加深。

张振涛——当一种外来音乐文化在乐音材料方面与土生土长的音体系基本一致，人们就可以不凭借物质手段的辅助脱口唱准这种外来的曲调，换言之，这种曲调构成背后的音阶结构与本民族固有的传统音阶结构及与之相应养成的听觉习性一致时，这种同型异质的音乐文化就易被吸收、被接受、被消化。

梁茂春——关于本世纪 90 年来的中西音乐关系：1）不是单纯的音乐关系；2）音乐界始终存在着反对中西关系的强大阻力；3）较之其他文化界，音乐界的水平最低；4）显示出中国音乐的稳定性、凝聚力以及吸收融汇外来音乐的消化能力等特点；5）近现代音乐史的几次创作高潮都出现在相对开放时期和中西音乐大量交融或深入挖掘民族音乐时期；6）获得中西音乐平等的价值观，以强者姿态与西方音乐对话是中西音乐双向交流的必要条件；7）更大胆地伸向外国，更深入地伸向民间。

●理论上的争论就是一种学术对话，其基点是什么呢

樊祖荫——论及中西音乐文化的关系及其比较研究，首先必须弄清各自的基本情况及其本质特点，然后应在同一层面上以相对应的方式来进行比较。

刘　石——比较音乐文化从各个角度说即是一场对话，中西音乐对话的展开不只是因为近百年交融的现实提出的自然要求。

管建华——要处理中西音乐关系，就必须建立比较音乐观或音乐相对价值论，在此基础上形成一种开放的价值评定。开放性价值评定是一种多体效用价值观，它将一种音乐体系作多层次和动态发展的理解；开放性价值评定具有一定主观认识的能动性与创造性，它将使音乐文化发展带有主动选择的意义。

吕　丁——我们所取之“高点”和“可比点”应定在何处？我们的出路又在哪里？我之取鉴西方，并非自身需要脱胎换骨，而是借此强身健骨；我之用与比较、研究之法，旨在审视我之可持之本和我之盲弊之处，以求自我完善之解；我之为我，正在于我之根本区别于它者；我之音乐文化要立于世界文化之林，只能是高扬“黄钟之律”，而非附吟“圣母颂”。因此，我们对于华夏音乐文化的价值认定，不能套之以西方价值观的取向和评估标准，我们弘扬民族音乐文化也应基于以中国的文化传统的质的约定性上的弘扬。

王安国——不同民族的传统音乐文化都具有平等的价值，不要仅以中国近代发展得不充分的专业音乐体制与欧洲音乐进行单项比较。

●争论焦点（1）地域功能

王安国——自古以来，不同国家、民族之间，只要互有来往，不管是政治或经济、也不管是官方或民间，音乐文化的交流是自然而然产生的。有什么样的历史地理环境，就有什么样的交流对象和相应的交流内容，这是不以人们的意志为转移的历史存在。

宋　瑾——要真正突破狭隘的本土观，就必须放弃“继承、借鉴如何取座标值”的问题，而代之以“音乐如何有美的个性”的问题。因为前者不具备构成“元问题”的合理性，它只是狭隘本土观和人为分割文化的产物。当然它可以经过转换变成有关音乐品种杂交的技术项目。

●争论焦点（2）价值指向

寒　溪——关于中国民族音乐是否落后的问题，我觉得有两个问题要分清，第一是作为音乐科学来说中国是落后的，但作为

民族音乐内涵的民族情感、意识、心理不存在谁落后谁先进的问题，否则就会造成困难；第二是任何民族音乐与外界音乐的互相影响应是多元的，应该赞成作曲家用各种方法去进行内外结合两种、三种甚至更多种。

刘 石——从百年前中西音乐相遇之初的历史环境看，中西音乐交流的巨大涡轮机实在是由我们自觉发动和点燃的。但当我们注目西方的同时，西方社会也正在经历着对旧有文化的深度反省（在音乐上同样也对已有传统生出了厌倦、穷尽之感）。因此，在这场交融的背后必定还隐喻着更重要的问题需要靠对话来解决。这才是这场对话的必然前提。因此在这种前提下的对话和交谈不是随意的，因为我们首先相遇的是中 西音乐交融中人为生命意义向自身追寻解答时进入的“历史规定”；因此也更不是游戏，因为在对话开始之前，我们无法预先给定关于哪些是历史真实意义的“绝对法则”；而只有待交谈开始以后，我们才能寻声觅踪、追寻真实。

管建华——中国音乐体系和西方音乐体系的价值评定具有一定的封闭性。两者各自作为世界音乐文化的一部分，其音乐体系并没有取得文化形态和价值之间相互比较的认定和沟通。

●争论焦点（3）文化约定

韩鍾恩——由两代“历史断层”所成就的“中西音乐文化关系”，其“元约定”（最初约定）与“现约定”无论是外在背景还是内在动因几乎是一脉相承的；因为“现约定”相对“元约定”而言并没有本质的改变，而仅仅是局部的放大而已。因而对中西音乐文化关系的“元约定”可靠与否、“现约定”健康与否的质疑决非是无意义的设问，其目的旨在以历史本身来回答现实尤其是未来的挑战。

居其宏——关于中西音乐关系的“元约定”可靠与否、“现约定”健康与否的命题是一个非常严肃的、重大的、关乎我国当代音乐之过去、现在和未来这样一个全局性的命题；而这个战略性命题的提出正反映了我国音乐实践和理论建设的迫切需要。然而，

我对这类世纪性诘问背后所隐伏着的“潜答案”持根本性的怀疑态度。因为这些问题的提出和这样的看法有潜在的联系——认为本世纪近百年来中国音乐界一直为“欧洲中心论”所统治，而前辈们运用欧洲音乐的价值观念和表现体制改造中国音乐的努力酿成了本世纪中国音乐发展的最大战略失误。

韩锺恩——仅仅取“他山”之一“石”，不但容易导致“他山”之整体分离，继而也必然会掩盖“本玉”之未及部分，况且取“他山”之一“石”很难“攻玉”。

萧　梅——反思以往并非求全“先人”，而只是表明理论的成熟。因此这一“反思”的基点首先应立足于文化与传统观念的改变。

居其宏——当今现代科学技术的空前发展和传播媒介的高度发达，使世界各民族间的文化交流日益普遍化和频繁化，使20世纪任何一个现代国家和民族的任何一部专业音乐作品都不可能在单一的文化背景下生成，而总是或多或少，或隐或显地融入了别国、别族音乐文化的精血。因此，不同民族之间审美心理的相互沟通，价值观念的彼此理解和逐步接近，是一种不可逆转的世界趋势。在这种趋势下，欧洲专业音乐的价值观念和技术规范于我们不再具有全然异己的性质。因此，发生在近代史上的“西乐东渐”和由此而起的我国新乐运动是一股不可阻挡的历史潮流。可以说，没有当时的新乐运动，就不可能有今天的中国当代音乐。因此将这一百年的历史评价为“战略失误”是不妥当的。

●争论焦点（4）判断标准

韩锺恩——对中西音乐关系的研究应采用一种“历史功能描述”的方法来进行，即对历史史实作非价值性的简单描述，只有这样，才能逐渐进入到更为复杂的层面上去进行更为深层的研究与判断。

周海宏——中西关系是一个与外界有能量变换的、动态系统的变化过程，要想从中得出结论，首先需要对这样一个系统进行描述。在描述时，一种是演绎的方法，把历史提高到哲学的层次，

从概念、公理出发去推演，然后得出结论性的命题，如此也许使我们的研究对象能最大限度地排除许多与此历史命题不相干的东西。另一种是归纳的方法，即对现象与形态进行描述，从不同现象与形态的比较中得出另外一种对现象的预测或是对一种描述的评价。如果我们仅仅满足于在演绎的层面上进行研究，我们可能得到有关历史概念的深层认识，但又可能与我们去指导将来、总结历史的动机与目的及出发点不相符。如果我们仅从现象与形态去描述，又会陷入到价值评估之中，而难以避免主观的因素。

居其宏——共同参与历史创造的各种力量本身就是带着各自的价值取向，因为各自的内在尺度不同，结论也就肯定不同。虽然观察的历史现象是同一个，但由于价值取向不同，结论就会全然相悖。

●争论焦点（5）话语规则

刘　石——既然是对话、是交谈，其中就包括与历史事实的交谈，当然也包括与交谈者的交谈。后者首先依据的是与历史事实对话的真实性和“历史本文”的真实性前提。它是对交谈者提问的再追问，是对历史事实真实性的补白，而不是对交谈和提问本身的指责，当然更不是对交谈者的指责。如此的“循环指责”，极有可能使一场尚未完全展开的对话陷入到一种虚妄的“游戏圈套”，长此，游戏双方都无力自拔，使本置于对话中心的“历史本文”更被遗忘和悬搁了。进而，游戏双方又不得不转向对某个“受命于天”的“圣人”来裁决甚至期待“外力”的了断，从而丧失了对话的正当意义。

居其宏——为使有关的争论能更有针对性、更具体、更实在有效地开展起来，我建议：1）弄清“元约定”可靠与否、“现约定”健康与否的标准和标志；2）有关的讨论与争论要尽可能地紧密联系实际，做到有理有据、史论结合；3）为避免一些“语词障碍”和由此而生的理解、阐释上的歧义，尽可能使用已经约定俗成的公共语，因论述需要实在无法避免而必须采用的新名词、新术语、新概念，应当在首次出现时用公共语加以必要的界定和说

明；4）充分注意到眼前争论与历史上历次有关中西音乐关系的讨论、论争、批判的内在联系及其区别。另外，有关判断评价的内在尺度应以当代中国专业音乐的现实为基本前提，西方或大陆境外人士对历史现状的评价、对未来前途的设计以及潜在的价值取向只能作为我们判断、评价的参照。

●此外，我们今天的争论与对话还应尊重前人的结论和对方的观点

魏廷格——早在1928年，赵元任就指出“要比较中西音乐的异同，得要辨清楚哪一部分是不同的不同，哪一部分是不及的不同。这对我们进行中西比较研究很有参考价值。

金兆钧——在等待史料的过程中尝试一些可行的途径，在已知的对中西文化的把握中寻求一种超越，这种超越的本质是划分出两者适用的不同域限。推崇讨论而不推崇论战，因为前者可能实现高一水平的综合，后者则双方都可能滞留于原地不动。

●当然，任何争论与对话也应符合文化发展的规律，由此才可能使我们的逻辑之辩达到新的历史高度。

萧　梅——从文化人类学的角度来说，不存在一个纯粹抽象的中华民族。我们可观察的实际上是一个由多民族、多中心、多支点形成的多源交融的中华民族的历史与文化。因此，评价什么是“中国的”音乐作品或什么作品体现了“民族性”与否，其标准显然带有抽象性与虚拟性，因为其内容可视不同的“时空背景”而变换。

宋　瑾——概括音乐美的个性域，在类的层次上有四种：原有品种；原品种的拓扑变形；不同原品种及其变形之间的杂交品种；新创生品种。这四类种群不断演变、杂交和持续，构成色彩斑斓的个性美的世界。音乐的民族性问题实质也应是音乐美的个性问题。

文化如是说

●作为对历史的反思本身就是一种现实的参与，我们始终处在“二难”之中——既有创造必有不足；既在旧之结又在新之初。瞻前顾后，回顾之中孕育预见

寒　溪——有人说今天的文化已近末日，因为人的活动、人的思维全被机械化了，于是就怀念远古、追求人类洪荒时期的那种自然与自由。有人认为文化到了21世纪不是一种汇合，不是一种文化的重复印证。在此情况下，有时文化对人的作用是一种综合体，各种艺术形式是再度冲击，而不是什么再度反复出现。如果说有文化交流的话，那这种东西算不算一种交流？中国是否和这种文化在21世纪发生交流？又如何交流？而我们的文化对外又能有什么影响？现在我们光研究怎么拿西方的东西，就不想想我们在世界文化中贡献些什么？对此，我想尤为必要对80年代的中西文化交流与前30年或更前的文化交流作一对比。

魏廷格——80年代的实践表明，中西两大潮流的汇合，或许能在本世纪内结出丰满的果实，其标志将是现代高水平的中国音乐创作的涌现，那才是中西关系问题的真正解决。

王震亚——20世纪我国音乐和政治、经济、文化一样，经历了前所未有的大变革、大发展。置身于一个转折又一个转折之中，无暇冷静分析得失。许多问题来不及研究，已经习惯的一些说法是否符合其应有的历史地位，应实事求是地回顾。在评价我们的得失时，应珍惜一切有益成果，不应以一个侧面否定另一个侧面。

金兆钧——主要是教育的全面普及、创作的大力扶植和理论研究的科学化。假如讨论永远带有强烈的主观情感色彩，停留在观念层次上而不谈音乐与现实生活的话，“怪圈”就不可能消失。

修海林——历史可以是偶然选择和非自觉的，也可以是主动选择和自觉的。如果说，世纪初对西乐的选择主要是应付挑战的

仓促选择，那么今天我们进行的应是冷静的选择。

寒　溪——在文化上的接受主体不一定是一个选择主体，因为作为一个接受主体，它并不打算把接受过来的东西作为自己文化创造的条件。但选择主体就准备在接受文化之后进行再创造的。如果我准备利用你的文化再创造我们民族的文化，那我就应是一个文化选择主体，这个主体是一个文化思维很完整的、有见地的、有鉴别力的、能俯视全世界文化格局的选择主体，选择文化不是要统一传统文化或统一外来文化，而是要在被传统与外来文化的束缚中摆脱出来创造一种新的东西。有时是在一个无文化区或者它的文化历史很短，自己文化的创造不多，但靠一些边缘文化也可以建立起自己的文化。其实在世界各民族各国家中间有哪一个是把外来文化拿来以后又完全排斥自己民族文化的，或全盘地外化？因此，文化自身的某种艺术形式的消亡与一个民族的整体文化被取代完全是两个问题。

刘红柱——20世纪以来，人与人、文化与文化之间的相互联系和融合更加深入、强化。一方面，非西方作曲家采用西方音乐的观念、技巧和手法，与本国音乐文化传统相结合，创造出一种本国人民能够接受的音乐风格；另一方面，西方作曲家从非西方音乐、特别是东方音乐中获取灵感，扩展他们的音乐语汇。这种相互影响和交融尽管不平衡，但可以看出这是本世纪世界音乐文化发展的历史必然和趋势。

●新世纪的序幕已经拉开

韩锺恩——所谓新的历史背景：1）当代西方文化（尤其是“二战”以后）已开始不自觉地向东方文化寻求“灵感”；2）当代东西方总体文化（尤其是近十年来）已开始较为自觉地逐渐意识到彼此之间的平等对话是发展自身的一大战略；3）世界音乐面临共同的问题，音乐语言贫乏、技法枯竭、可用材料已近极限、接受群体的“巨大 障碍”堵塞了个性写作的“微弱小径”。基于此，中西音乐文化的再度“碰撞”（非单向“闯入”）可望形成部分“同步”之局面。

修海林——中国音乐的发展自然不必去循西方现代音乐发展的旧路，而应是“互补不同步”，不是去“学步”。

管建华——当今西方音乐发展进入后工业文化时期，新的发展和“危机”都是存在的。我们应推进对这两方面的学习、认识和了解。在新的历史发展背景中，应考虑对中国音乐自身的规律、潜在的技术结构和文化个性作出新的认识。

吕　丁——处在“社会主义初级阶段”的中国和“后工业社会”的西方，在音乐文化交流中所面对的对象及其交流的幅面、展度是有着“历时”的差异和异质文化的相斥性。任何一种颜色的合理存在都表明了它是以平等的位置居其中的，它们都具有同等的价值。在此，中国不是旁观者，也不是局外人，而应以其有着悠久的音乐历史传统和丰厚的音乐资源，以弘扬传统的慧识和开放融汇的胸襟去积极参与世界音乐文化的建构。

●在新的历史——文化条件下，当代中国音乐的出路何在

韩锺恩——音乐作为一门相对独立的艺术方式和型态，本是由混生性的艺术方式和型态中逐渐分离而来的。也许，转型后的音乐文化将从新形成更高级的“共同参与”——由创作、表演、欣赏、教学、理论等同构音乐的存在；也许，中国的大歌舞与仪式音乐、西方的广场型流行音乐与宗教音乐等等都可能在未来历史的文化规则中任我们自由择取。

●当代中西音乐关系的新格局何为

樊祖荫——中国音乐所独具的艺术魅力和审美价值正逐渐被西方有识之士所认识和推崇。不同民族的音乐，各有其存在的价值，各有所长，从文化价值上说无所谓“落后”与“先进”。

刘　石——中西音乐文化的比较，本是由一系列交谈、追问、解答、再追问所组成的，它的目的不止于寻找中西音乐中结构型态的异同、好坏对错的结果，抑或证明落后先进的问题。通过提问交谈，开启历史的尘封，重视历史的真实。与历史交谈，是向历史——音乐本文提问，也是向自己提问。追寻音乐交融历史的真实性、正当性，正是意味着要它给出现时的确实可靠的解释。因

此，这场对话从一开始就应是当代人在历史意识的参与下向音乐交融历史中的真实意义和价值的提问，就应是当代人在现时意识关照下向人在音乐交融过程中生命存在意义的追问。

●现代化意味着人的再度选择——即人的自我成就

蔡仲德——人创造文化，文化创造人。人就是文化，文化就是人。因此，文化的现代化离不开人的现代化，没有人的现代化，文化的现代化（包括音乐文化的现代化）乃至一切现代化到头来都只能是一句空话。而为了人的现代化，职业上从事文化承传与创造、思想上作为社会良心的人、即知识分子必须先行现代化。现代化的知识分子除了现代化的知识，还必须具备三种品格：1）超越精神。舍弃“内圣外王”的路子，使自己超越现实政治，为人而文化，为文化而文化，使文化摆脱干扰自由发展。2）干预精神。政治也是一种文化，是文化的一个分支，文化的现代化也应包括政治的现代化。知识分子应具有干预精神，使文化高于政治、干预政治，以其理想改善政治，推动政治的现代化。3）独立人格，自由意志。没有独立人格，自由意志就不可能有超越精神、干预精神，也不可能使文化现代化，因此知识分子应努力培养、锻炼，使自己具有独立人格、自由意志。

王宁一——关于“文化超越政治之上并反过来干预政治”的提法可以考虑，但不完全正确。因为把文化抬得过高恐怕未必适当，有些问题是属于全局性的、政治性的，我赞成文化应有尽可能宽的生长度，并且文化人应该有政治意识，应该积极干预。但“为文化而文化”的观点恐怕难以得到中国人整个地认同。

韩锺恩——政治当然可以与任何东西结成关系，但我理解政治之本意应是一种“管理”，因此我以为政治永远是手段，永远是为别的东西服务的，而现在通常把政治理解成（包括观念理解与行为理解）一种目的，其实它的原始关系被颠倒了。

居其宏——文化人独立品格、自由意志的提示很有意义。一个民族从它的组成群体来看，各个个体都有价值，如果没有组成群体的各个个体的价值，就没有群体价值，我们常常把这个关系

也颠倒了。

蔡仲德——群体和个体是一个辩证的关系，离开群体没有个体，离开个体也没有群体；群体选择需要一个一个个体的选择才能实现，还取决于个体是个什么状态，人是否现代化。在中国的传统中只有群体，古人用“礼”来束缚个体，因此其本位不是个体。本来人需要群体是为了保证个体的存在与发展，是为了保证个体的利益，这样的社会才是合理的。从社会发展形态上看，每个历史 阶段都应该是个体的自由利益比以往得到更大的发展，衡量社会的合理性就看它保证个体自由的程度如何？因此，我们在反对资产阶级自由化的同时应张扬“社会主义的自由化”。

宋　瑾——人是自然进化与文化进化的共同产物，继承传统是人种和文化血统的遗传性行为。音乐只要不是模仿品，只要是真实的创作，就自然地不可避免地会显露出溶注在作者血液里的传统文化的印迹。这是自然而然的事，强调它反而不自然，反而说明缺少自我了解，缺乏自信。当然，存在的东西并非都合理，继承还必须选择；而选择的依据正是符合发展规律，有利于实践的传统观、本土观和价值观。

萧　梅——要变不知为知，便有必要确认功能的、发展变化的音乐存在只能以人及其文化为其逻辑起点。如此，才可能站在文化哲学的高度从关切“音乐的样式”到关切“音乐的发生”，进而诠释“音乐的存在”和“人的存在”之间的因缘与动态功能。

●既然人是“历史——文化”的存在，那么人也是传统的存在，于是，“何”为“传统”与“传统”何“在”的问题就必然突现出来

韩锺恩——“传统”在我们的“观念域”中常常被视为“凝固的静态模型”而被逐渐遗忘，在我们的“行为域”中又常常被当作“不可逾越的障碍”而被断然悬搁。

郭乃安——要了解当代中国音乐的状况，就必须了解两个传统。一个是我们民族几千年以来形成的音乐传统，另一个是新音乐传统。所谓“新音乐传统”不是狭义的，而是指本世纪开始以

来受西洋音乐影响的那部分东西。但问题是，我们的音乐是在中国现实中产生的，是我们生活的反映，也是为我们生活而存在的，所以它本身根植于中国的土壤中，因而不能把它看作是异邦的，而应看成是我们自己的一部分。对这两方面的传统，我的看法是，吸收外国的有益的东西，为我们的传统音乐服务。实际上所谓两个方面的传统就是两种文化相结合的结果。

王安国——不断发展着的民族音乐传统，其内涵必定具有相对性，在不同的历史时期和不同的发展阶段她呈现出不同的面貌。社会结构的巨大变故，极大地改变了中国传统音乐的“生态环境”，音乐传统是一条伴随社会生活演变而常变常新的河流，因此不要以传统音乐形态的固定尺标去衡量中国近现代和当代的音乐作品。

寒 溪——我们对传统的理解，不是处在哲学的背景，不是放在中国某一个历史的文化背景上来研究，也不是把它放在一种当代的文化思维的范畴里重新视其为一种矛盾体，而是把它看成为一种固化的文物。对外来传统也是如此，你把它视为一种外来文化固化物时，就必然要发生观念上的碰撞。

修海林——我国传统音乐在历史上从来不是一成不变地延续下来的，过去只看重传统中代代相传的一面，看不到传统在相传中实际上是不断处在主动选择的过程中。

萧 梅——传统只能是历史文明在时间的存在方式中加入了人的主动选择之“信息脉传”。如此，人及其文化的本质非可实证的、一成不变的，而是功能的、发展变化的；如此，学无新旧、学无中西、学无有用无用，如此，恒定的“民族性”乃虚妄，而“体用之辩”更无现实意义。

韩锺恩——任何“约定”只有在对原有规范限定的对象有了更为深入全面的认识与理解的基础上，又以新的规范来从新予以“限定”，才是真正可靠与健康的。传统是一种动态的结构过程，是一种取得了独立意义的文化主体不断“重生”其“原在”、并不断有“流变”的历史过程；因而，传统就在“现在”。于是，新的

“约定”条件必须是，立足“现在”，在传统（纵向）与世界（横向）这两个“历史——文化”的极点之“张力”中寻求。

萧　梅——任何特定文化实际上只代表某一种历史文明之成果，都只是历时过程中某一个静态的“时空组合点”，充其量仅是一种人文形态的轨迹或载体。而文化之质则在以人为核心的创造不断地内化（复制）与外化（选择）过程中所实现的人文教化的动态功能。

●人创造文化·文化创造人。并非简单的历史循环

韩锺恩——人始终在自己创造的历史——文化中与之共在，故，音乐乃“人与人相关”之符号实现——音乐是人的创造/音乐是人创造的——人在不断限化（符号）客体的过程中几乎总是又不断地泛化（解释）上述结果“客体对应”与人的主体的再度对应。

宋　瑾——从时间维度看，音乐文化是自组织地发展的，各种文化因素是协同进化的。“自组织”意味着自律和必然，也即“不以人的主观意志为转移”。就此意义而言，尊重传统就是尊重文化自组织的发展规律。“传统”是个相对性、历时性的概念。后来人可以视先在的文化为传统，然而他不仅与这传统同在，并且还为未来人创造着传统。可见，传统本身是变化着的——量的变化和质的变化。从空间维度看，音乐文化已从区域性发生发展过渡到全球性连通发展。文化传播的多维、高速和高效已使人的世界变小，变成有机的整体（虽然还有许多未沟通的经络）。我们的本土文化、包括音乐文化在内，是这个连通的生命体中的有机组成部分。事实证明，本土文化并不会被淹没，相反它会受到促进更加繁荣起来。同样，本土音乐与外域音乐的杂交，只是产生新品种的问题，并不会对传统文化构成威胁，因为传统品种依然可以存在和发展。

萧　梅——本着对文化动态功能的理解，我们应清醒地认识到任何对特定[The]音乐文化或音乐样式的比较研究都旨在关切与诠释音乐的“发生”及“存在”，旨在建立桥梁、疏通路径以提

供对文化发展可能性 [a] 的选择。我们面对的并非某一民族、某一国度、某一地域或某一种类音乐的未来，而是面对着人类共同的音乐未来。这是我们得以在平等的基础上与西方对话的唯一可能，也是我们真正自觉地将自己置身于整个人类社会以求参与整体人类文化新生的契机。这也许正是《中国音乐年鉴》关于“中西音乐文化关系”的’90专栏笔会所设思考题的寓意所在。

写在1991年2月9日上海，时值雨过天晴，是记为证。

[**附**]

《中国音乐年鉴》·[’90/专栏笔会] 关于“中西音乐文化关系”及其“比较音乐研究”与“音乐传统研究”思考10题

（乔建中、韩锺恩1990年10月10日/拟于北京）

1）近百年来，在“中国现代专业音乐”的发展历史中，“中西音乐文化关系”在“世纪性大题”——[古今/中西/雅俗]——中的历史位置及其与其他两者的关系？

2）“中西音乐文化交流”在 [体/用]（“中体西用”或“西体中用”）关系中的历史角色？

3）“中西音乐文化关系”为“观念形态”抑或“技术形态”抑或“交叉重合形态”？

4）“中西音乐文化的结合”为“历史偶然”抑或“历史必然”？

5）中西音乐文化的“元约定”可靠与否？“现约定”健康与否？

6）“当代中国民族传统音乐”的“出路”何在？

7）“中西音乐文化关系”对“现在音乐文化”的 [解体——重生] 有何“结构/功能”意义？

8）“比较音乐研究”的“前提”、“思路”、“模式”？

9）“比较音乐研究”的“现状”？

10）“音乐传统”为“何”？“音乐传统”何“在”？

名人录

特稿

人物专访

音响工业

专题报导

1991年［中国音乐名人录］

——《中国音乐年鉴》编辑部评选

根据《中国音乐年鉴》编辑部向全国有关部门、人士征集所得，经过编辑部提名与审定两个步骤，现公布1991年［中国音乐名人］最后评选结果（按事件先后为序）——

1991年［中国音乐名人］

周　龙　留美中国作曲家。1991年2月，参赛作品《禅》在法国d'Avray第五届国际作曲比赛中获首奖；另，1990年12月，参赛作品单簧管、打击乐、低音提琴三重奏《定》在德国Mŏnchengladbach国际室内乐作曲比赛中获首奖。

刘振球　湖南省歌舞团一级作曲。1991年7月9日，其作曲的歌剧《从前有座山》获文化部首届全国新剧目文华奖中的［文华音乐奖］。

王耀华　福建师范大学音乐系教授。近年来连续发表音乐学术专著多部在国内外音乐学界产生影响，1991年分别被美国

传记协会选入该会出版的《世界名人辞典》第四版，被英国剑桥国际传记中心收入该中心出版的《国际知识界名人录》第十版。

附：

获 1991 年［中国音乐名人］提名者

吴少雄 福建省歌舞剧院交响乐团一级作曲。1991 年 2 月，参赛作品交响随想诗《刺桐城》获日本"丝绸之路"管弦乐国际作曲比赛第三名。

王世光 中央歌剧院一级作曲。1991 年 7 月，其作曲的歌剧《马可·波罗》获文化部直属院团庆［七一］演出［优秀新剧目奖］，［音乐奖］。

项祖华 中国音乐学院器乐系教授。1991 年 11 月，当选为国际扬琴学会副主席。

[《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会] 纪要

由中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐年鉴》编辑部、福建省艺术研究所、中国音乐家协会福建分会、莆田市政协、莆田市文化局、莆田市文联共同组办的 [《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会] 于 1991 年 7 月 16 日至 20 日在福建省莆田市召开。

本次会议以“凝聚科研队伍、组织课题设计、增强学术辐射、强化跨际意识”为目的。

本次会议所设主题为：

(1) 地方音乐研究格局及其音乐文化区划问题研讨；

(2) 莆仙音乐的历史与未来。

本次会议从 1990 年下半年开始策划筹组，在各组办单位的共同协作下得以如期举行，并取得了圆满的结果。

1991 年 7 月 16 日上午，会议正式开幕。与会代表 30 余人，分别来自山西、辽宁、上海、广东、湖北、福建、北京等地的音乐研究机构、音乐教学单位、音乐学术团体、群众文化部门等。中共莆田市委书记郑义正、莆田市市长许开瑞、莆田市人大委员会主任陈瑞棋、莆田市

政协主席林文豪、中共莆田市纪委书记郑美腾等地区领导到会祝贺；莆田市人民广播电台、电视台、《湄洲报》社等新闻机构记者到会作现场采访。开幕式由莆田市文化局副局长李尚清与《中国音乐年鉴》副主编韩锺恩共同主持。中国艺术研究院音乐研究所所长乔建中与中共莆田市委副书记陈延辉分别致开幕词与欢迎辞；莆田市政协主席林文豪、福建省艺术研究所音乐研究室主任郭祖荣、中国音乐家协会福建分会副秘书长李尚忠分别代表组办单位讲话；福建省文联发来了贺电。

会议正式发言之前，《中国音乐年鉴》副主编韩锺恩宣读了田青代表《中国音乐年鉴》编辑部因故未到会的同仁致本次会议的贺信，并代表编辑部作了题为《中国音乐学的［高文化开发］与［硅谷城］构想》的发言。

会上，韩锺恩还代表《中国音乐年鉴》编辑部公布于1991年评选的［1990年中国音乐名人］。

会议期间，与会代表分别参加了莆田市城厢区［荔枝节］、莆田市［祖庙妈祖杯］闽台龙舟友谊赛，观摩了文艺演出，并对莆仙民间音乐进行了田野考察与采录。

会议分两种方式进行；第一方式为大会发言/讨论，第二方式为专题报告/讨论。26位代表根据会议所设议题在大会上发表学术见解或提交论文，其中主要包括三个方面：

（1）有关［地方音乐研究格局］及《中国音乐年鉴》编撰问题的有——《中国音乐年鉴》［地方音乐］专栏的编撰、民间音乐与音乐创作的关系、地区音乐家群体、区域音乐研究的价值、地方音乐研究格局的诸多关系以及艺术科研管理与人才培养等等；

（2）有关［莆仙音乐的历史与未来］问题的有——莆仙音乐与宗教的关系、莆仙民间音乐的调查与简介、莆仙音乐的分析、莆仙音乐的乐器、莆仙音乐的历史形成、莆仙音乐的型态特征与基本风格等等；

（3）有关［音乐文化区划］问题有——音乐文化圈、地域影

响与社会影响的并存关系、少数民族音乐文化的区划、音乐文化区划的模糊性与复杂性、音乐区划与乐种族研究的关系、文化的自组织与区划的合理性、仪式与分工在音乐文化区划中的功能等等。

专题报告/讨论由中国音乐家协会广东分会主席赵宋光、中国艺术研究院音乐研究所所长乔建中、福建师范大学音乐系副主任王耀华三人主讲，其演讲题目分别是：

（1）音乐文化的分区多层构成描述——关于音乐文化学学科建设的目标、方法、步骤的若干建议

（2）地理、语言与音乐文化

（3）比较研究与区域性音乐文化特征描述——以日本冲绳音乐为例

与会代表就会议发表中的所有有关问题进行了具有针对性的热烈讨论，其中既有［共识］、又有［分歧］，尤其对音乐文化区划问题，与会代表从各种角度作了设问与反问，《中国音乐年鉴》编辑部将集各种意见进行整理予以发表；与会代表对丰富多彩的莆仙民间音乐表示出极大的兴趣，期望在不久的将来出现一系列有系统的调查报告与研究成果。

作为会议的另一个成果，会议期间，中国艺术研究院音乐研究所分别与福建师范大学福建文化研究所、莆田市文化局、福建省艺术研究所原则上达成了两项科研协作项目*：

（1）《莆仙音乐文化多层构成描述——音乐文化的分区多层构成描述试点工程》，计划在今后一段时间内对莆仙音乐分别从自然社会文化历史背景、音乐的构成、音乐型态特征与各层次的相互关系、以及有待研究与解答的问题四方面重手进行工作，为以后较大规模地进行音乐文化的分区多层构成的全息描述作准备；

---

* 此两项目后分别有所调整，前者由莆仙音乐扩大为福建音乐；后者现更名为《［当代/20世纪］中国音乐美学志述》，并已立项实施。

(2)《当代中国音乐美学研究编年志》，计划在1993年以前对1949年以来的中国音乐美学研究（包括理论研究、创作中的审美观念反映、音乐批评等诸方面）作分时段的叙述，为音乐美学学科建设提供一份较详尽的史料。

1991年7月20日下午，会议举行了闭幕式。莆田市副市长苏玉泰、中共莆田市委宣传部副部长兼莆田市文联主席李振东、中共莆田市委宣传部副部长许培元、莆田市文化局局长王武龙出席了会议。闭幕式由莆田市文化局副局长李尚清与《中国音乐年鉴》副主编韩锺恩共同主持。中国艺术研究院音乐研究所所长乔建中与莆田市副市长苏玉泰分别致答谢辞与闭幕词。

[述往以为来者师也。] 人类在自己创造与叙述的 [历史——文化] 之中与之 [共在]。《中国音乐年鉴》所记载的当代中国音乐历史将成为我们今后发展的 [导向]。因此，无论是区域性的解析、还是整体性的描述，其总体目的都必将在历史的引导下有所成就，也必将在历史的连结下有所实现。

【1991年7月20日于福建莆田】

[第31届国际传统音乐学会世界年会]概述

薛艺兵

第31年届国际传统音乐学会世界年会(The 31st ICTM World Conference)于1991年7月3日至9日在香港文化中心召开。来自美国、英国、德国、比利时、荷兰、瑞士、芬兰、葡萄牙、奥地利、瑞典、丹麦、捷克斯洛伐克、塞浦路斯、澳大利亚、赞比亚、巴布亚新几内亚、日本、南朝鲜、中华人民共和国以及香港、台湾、澳门等22个国家和地区的140余位音乐学家出席了大会。国际传统音乐学会主席斯托克曼(Stockmann)、秘书长克里斯坦森(Christensen)和学会理事会的多数成员到会并主持了会议。

国际传统音乐学会(The International Council for Traditional Music，缩称ICTM)是

隶属于联合国教科文组织的一个学术机构，在五十多个国家设有办事处。该学会（原名“国际民间音乐学会”）自1947年成立以来，一直致力于推动世界各国传统音乐的研究、演奏、保存、传播和文献编辑等事业。两年一届的世界年会是学会为促进国际间的音乐学术交流而举办的重要活动，在国际上有着广泛影响，因而受到各国民族音乐学家和传统音乐学者的普遍关注和重视。每届年会都根据议题的需要，选择在不同的国家和地区召开。这次由学会委托香港中文大学、香港民族音乐研究会、香港中华文化促进中心、音乐事务统筹处、市政局、区域市政局及香港演艺学院联合主办的第三十一届年会，是该学会继1981年“汉城会议”之后第二次在亚洲地区举办的一次国际盛会。会议的主要议题是“中国音乐研究”，另外三个副题是：“香港九龙在中国音乐发展和现代化中的作用”；“宗教在亚洲音乐和舞蹈中的作用”；“欧洲音乐在亚洲：吸收与改造”。

以往的历届年会，由于种种原因，很少有中国学者参加。本届年会以中国音乐研究为主要议题，正是着眼于中国传统音乐的悠久历史和深远影响，特别是由于欧美学者对之日益浓厚的兴趣和中国学者近年在学术研究方面取得的突出成果。会址设在香港，也正是为了吸引更多的中国内地及港、澳、台学者出席会议。在年会召开的一年以前，当大会通过国内一些音乐刊物发布了此届年会将在香港举办、并欢迎中国学者投稿报名的消息时，国内有一百多位音乐学工作者相继向大会投寄了自己的论文提要，后经大会学术组①认真研究和挑选，有三十位学者被邀请作为正式代表出席会议。此后又经文化部和国务院批准，由应邀代表26人组成了以冯光钰为团长的中国音乐学者代表团赴港参会②。正如本届年会筹委会主席、香港中文大学曹本冶博士在答记者问时所说：“本次中国内地派出二十六位学者参加，阵容之盛及与会华人学者、提交论文之多，在该学会历史上均属首次”③，这是本届年会“一个相当突出的重点”。学会主席、德国斯托克曼教授在大会开幕式和闭幕式上也一再强调：“有如此众多的来自中国内地的学者

参会，其意义不可低估”，他们“对香港会议来说是一个不小的贡献”。可见，中国音乐研究议题和中国众多学者参会，正是本届年会引人注目的两个基本特点。

各国代表提交给这次会议的论文达近百篇之多，其中有五篇论文被定为在五次全体大会上演讲的“主题论文”(Key paper)，其余论文则按不同专题分类，每日分别在三个会议厅由作者宣讲和进行即席问答。

五篇主题论文是：美国哈佛大学教授赵如兰的《一个民族音乐学工作者的回乡记》，主要讨论民族音乐学的圈内人(Insider)和圈外人（Outsider）问题；中国艺术研究院音乐研究所研究员黄翔鹏的《中国传统音乐高文化特点及其两例古谱》，即通过古谱译解体验说明中国古代乐谱的译解不仅仅是个符号解释问题，而是需要对具有“高文化”特点的中国历史作全面深入的研究；美国匹兹堡大学教授恩凯蒂亚（J. H. Kwabena Nketia）的《音乐文化选择的形成》，以非洲音乐文化的历史与现状为例，阐述了旧传统的变异及新传统的选择，并指出民族音乐学家在传统的新旧交替过程中应承担的历史任务；捷克斯洛伐克民族音乐研究所研究员奥斯卡·埃尔斯切克（Oskar Elschek）的《乐器与器乐的相互关系及制约》；美国夏威夷大学教授阿尔玛·丘南贝瓦（Alma kunanbaeva)的《传统音乐的真实性·美感·政治影响及观众反应》。

其余论文则按以下22个专题分类：“朝鲜音乐研究”、“音乐的社会问题研究”、“政治、政策与方法论”、“萨满教音乐与祖先崇拜”、“音乐分析方法”、“西方音乐在亚洲”、“电脑协助的研究工作”、“伊斯兰教与亚洲音乐”、“中国音乐古谱研究”、“中国音乐史研究”、“大洋洲的音乐与舞蹈”、“香港地区的中国音乐：历史、现状与未来”、“日本音乐研究”、“中国与其邻国的音乐”、“葡萄牙与其它欧洲音乐在亚洲的影响”、“乐器与器乐”、“古琴音乐”、“中国少数民族音乐”、“中国民歌”、“大洋洲的基督教圣咏”、“佛教与亚洲音乐”、“道教与中国音乐”。

除以上五位学者的“主题论文”演讲和七十余位学者的“专

题论文”宣讲外，其它会议活动还包括“圆桌会议”（即由会议指定的中心发言人围绕既定议题相互讨论，其它代表可随时提问或参与讨论）和录像资料播放等。除此之外，会议还安排了盛大的招待会，组织了丰富多采的中国音乐、舞蹈观摩演出和其它参观项目。

为期一周的香港会议闭幕之后，部分中外代表又赶赴广州，参加了本届年会的“广州续会”——即“国际中国传统音乐研讨会”。

注　释

①即大会筹委会学术组，其成员为：主席——荣鸿曾（Bell Yung，美国匹兹堡大学音乐系），委员——萨尔瓦·埃尔沙万·卡斯特罗——布兰克（Salwa El-Shawan Castelo-Branco，葡萄牙里斯本大学音乐系）、迪特尔·克里斯坦森（Dieter Christensen，美国哥伦比亚大学音乐系）、乔建中（中国艺术研究院音乐研究所）、曹本冶（Tsao Pen-Yeh，香港中文大学）。

②中国代表团成员：冯光钰（团长）、姚文（秘书）、郑会林（秘书、记者）（以上，中国音乐家协会）、黄翔鹏、乔建中、伍国栋、吴犇、薛艺兵（以上，中国艺术研究院）、田联韬、袁静芳、梁茂春（以上，中央音乐学院）、樊祖荫、杜亚雄（以上，中国音乐学院）、钱仁康、李民雄、陈应时、戴嘉枋（以上，上海音乐学院）、王耀华（福建师大音乐系）、刘再生（山东师大艺术系）、李来璋（吉林省民族音乐集成办公室）、杨久盛（沈阳音乐学院）、刘桂腾（丹东市群众艺术馆）、周吉（新疆艺术研究所）、周菁葆（新疆木卡姆艺术团）、霍旭初（《新疆艺术》编辑部）、彭错青饶（西藏人民广播电台）。

③见香港《明报》91年7月4日第2版及香港《大公报》1991年1月11日（13版）。

附：论文题目（按会议日程、顺序列出）

（7月3日）

第一单元：

开幕式——国际传统音乐学会主席埃里希·斯托克曼（Erich Stockmann）博士以及香港会议筹委会主席曹本冶博士、钟小玲女士致辞。

大会中心论文——赵如兰（Rulan Chao Pian，美国）：《一个民族音乐学工作者的

回乡记》

第二单元：

专题A. 圆桌会议——“关于民族音乐学的‘圈外人’与‘圈内人’问题”

专题B. 音乐的社会标准——吴犇（中国）：《琵琶音乐及其社会背景》”；海伦·瓦西里切科（Helen Vassyltchenko）：《女歌手在东亚文化中的作用》

专题C. 萨满教和祖先崇拜——格特尔·施沃尔——科尔（Gretel Schwŏrer-Kohl德国）：《音乐在云南苗族萨满教活动中的作用》；李莉莎（Lisha L1，英国）：《北亚萨满教鼓乐象征性处理之探讨》；

第三单元：

专题A. 朝鲜音乐研究——朴春英（ChunIn -Pyong，朝鲜）：《Yominlak的节奏型》；罗伯特·普罗文（Robert Provine，英国）：《朝鲜仪式音乐（aak）的庭院乐队》；

专题B. 政治、政策及方法论———冯光钰（中国）：《中国保存传统音乐的重要措施》；弗雷德里克·劳（Frederick Lau，美国〈刘长江〉）：《笛子独奏曲中的个性表现与政治影响》；沈洽（中国，缺席）：《中国民族音乐学家的欣慰与困惑》。

专题C. 萨满教与祖先崇拜（Ⅱ）——刘桂腾（中国）：《萨满教与萨满跳神音乐的形成及其流变》；阿尔图·西蒙（Artur Simon 德国）：《神和祖先——巴塔克（Batak）仪式音乐的宗教含义》。

（7月4日）

第一单元：

A. 道教与中国音乐——曹本冶（Tsao Penyeh，香港）：《音乐在道教仪式中的运用：香港道馆的〈盂兰法会〉》；史新民（中国，缺席）、曹本冶：《中国道教科仪音乐研究状况与展望》；

B. 西方音乐在亚洲（Ⅰ）——高松秋子（Akiko Takamatsu，日本）：《诞生于苏格兰的日本歌曲》；安东尼·J·帕尔马（Anthony J. Palmer，美国）：《合唱音乐在日本：吸收与改编》；信夫尾久（Shinobu Oku，日本）：《现代日本人的音乐鉴赏真的西方化了吗？》。

C. ICTM的计算机应用研究小组（特别会议）——埃米尔·卢贝杰（Emil Lubej）展示他发明的移动式数码音响工作台；赫尔穆特·沙夫拉特（Helmut Schaffrath，德国）：《亚洲单声部音乐的输入、显示、分析与输出》。

第二单元：

大会中心论文——克瓦贝纳·恩凯蒂亚（J. H. Kwabena Nketia，美国）：《音乐中文化交替的形式》

第三单元：

B. 西方音乐在亚洲（Ⅱ）——弗兰克·高文厚（Frank Kouwenhoven，荷兰）：《贺绿汀“牧童短笛”中的中国式旋律对位及西方式音乐结构》；戴嘉枋（中国）：《学堂乐歌：西方音乐在中国的传播与变容》；克里纳·关（kelina kwan，香港）：《全世界

尊崇的赞美诗：中国音乐对西方音乐的早期吸收》。

C. ICTM 各国代表特别会议

第四单元：

A. 分析方法——王樱芬（Wang Ying fen，美国）：《南管音乐中的“拼花”结构》；西奥多·夸克（Theodore J. Kwok〈郭存仁〉，美国）：《筝乐演奏的变化——“寒雅戏水”与“渔舟唱晚”二曲的研究》；藤田文子（Fumiko Fujita，日本）：《对川井弥末神殿师师卖（龙舞）表演艺术的分析》。

B. 西方音乐在亚洲（Ⅱ）——梁茂春（中国）：《欧洲音乐在中国的传播和发展》；肖恩·威廉斯（Sean Williams，美国）：《印度尼西亚对外国音乐的接受与改编》。

（7月5日）

第一单元：

A. 伊斯兰教与亚洲音乐——科林·许尔斯（Colin Huehns，英国）：《巴基斯坦北部匈萨的伊斯马音乐》；周菁葆（中国）：《中亚摩尼教音乐》；阿尔玛·丘贝瓦（Alma Kunanbaeva）：《新疆哈萨克族“恩”（en）抒情歌的特征》。

B. 中国音乐史料研究——钱仁康（中国）：《〈魏氏乐谱〉中五十首歌曲的产生年代》；陈应时（中国）：《论〈五弦琵琶谱〉中的时值符号》。

C. 太平洋地区的中国人及其音乐—ICTM 大洋洲研究小组委员会讨论会（略）

第二单元：

中心论文——奥斯卡·埃尔斯切克（Oskar Elschek，捷克斯洛伐克）：《乐器与器乐的相互关系及制约》。

第三单元：

A. 伊斯兰教与亚洲音乐（Ⅱ）——卡尔凡·阿尔——巴万尼（Khalfan Al-Barwani）：《莫里德）Mawlid）与马里德（Malid）：阿曼苏凡纳塔索哈城的含有伊斯兰教因素的艺术》；奥塔纳扎·马特亚库伯夫（Otanazar Matyakubov）：《中亚音乐中的民间苏非派》；萨利·霍克里奇（Sally H. Hawkridge，美国）：《阿列维（土耳其）日常生活中的音乐》。

B. 中国音乐史学问题——约瑟夫·拉姆（Joseph S. C. Lam，香港）：《“古为今用”》；李来璋（中国）：《旦调考辩》；吉瓦尼·米哈依罗（Givani Mikhailov）：《俄罗斯的音乐汉学：历史发展与新潮流》。

C. ICTM 大洋洲研究小组特别会议（略）。

（7月6日）

第一单元：

A. 大洋洲的音乐和舞蹈——海伦·里夫斯·劳伦斯（Helen Reeves Lawrence，澳大利亚）：《“塔希提岛”腰鼓舞果真出自塔希提岛吗？》；斯蒂芬·怀尔德（Stephen Wild，澳大利亚）：《澳大利亚土著音乐舞蹈的国际化》；史蒂芬·那琶夫（Steven Knopoff，美国）：《雍努氏族歌曲演出中的创新与守旧》。

B. 影视会议（Ⅰ）——迪特尔·克里斯坦森（Dieter Christensen 美国）：《用肉体和灵魂赞倾穆罕默德：阿曼苏丹索哈城的莫里德（Mawlid）庆典》

C. 香港民族音乐学学会特别会议（略）。

第二单元：

大会中心论文——黄翔鹏（中国）：《中国传统音乐高文化特点及其两例古谱》

第三单元：

A. 中国音乐在香港（Ⅰ）：现在、过去与未来——陈守仁（Chan Sauyan，香港）：《香港的神功戏》；韩凯（Kyle Heide，美国）：《香港的福建南音》；余少华（Yu Siuwah，美国）：《吕培原与香港中国音乐》。

B. 日本音乐研究——峰雅彦（Mine Masahiko，日本）：《〈顺次往生讲式〉的复元》；理查德·埃默特（Richard Emmert，日本）：《“能”的音乐因素：理论观念与表演实践》。

C. ICTM民族音乐学研究小组特别会议（略）。

第四单元：

A. 中国音乐在香港（Ⅱ）——韦兹朋（J. Lawrence Witzleben，香港）：《现代香港的传统器乐》；陈永华（Chan Wingwah，香港）：《从“香港中乐团”音乐创作看交响化中乐的发展》；李正欣（Joanna Lee，美国）：《以移民潮为题的港产粤语流行曲》。

B. 中国及其邻邦的音乐——德乌金金·昂策策格（Durvulgingin Ountsetseg，蒙古）：《蒙古音乐与中国音乐的某种联系》；杨贵香（Yang Kueinsiang，日本）：《明清乐：传到日本的中国音乐》；王耀华（中国）：《略论中琉音乐文化之比较研究》。

C. ICTM民族音乐学研究小组特别会议（Ⅱ）（略）

（7月8日）

第一单元（澳门研讨会）：

A. 葡萄牙和其它欧洲国家对亚洲的音乐影响——萨尔瓦·埃尔沙万·卡斯特罗—布兰克（Salwa El-Shawan Castelo-Branco 葡萄牙）：《葡萄牙对世界音乐的影响》；戴维·沃特豪斯（David Waterhouse 加拿大）：《1639年～1868年之间日本与西方音乐的联系》；苏珊娜·萨多（Susana Sardo，葡萄牙）：《亚洲对欧洲音乐的吸收：在果阿的曼陀林》；玛格丽特·卡托米（Margaret Kartomi 澳大利亚）：《苏门答腊东西海岸接受葡萄牙音乐思想的假设》。

第二单元：

A. 乐器与器乐——吕骥（中国，缺席）：《对“乐记”的构成和哲学思想基础的探讨》；袁静芳（中国）：《“中国乐种学”的开拓与研究》；李民雄（中国）：《上海小锣鼓研究》。

C. 影视会议（Ⅱ）——埃迪·布兰德斯（Edda Brandes，德国）等：《在云南哈尼族、拉祜族、布朗族中所作的音乐田野工作》；鲁道夫·布兰德（Rudolf Brandl，德国）：《中国安徽的傩戏》；玛丽安娜·布罗克（Marianne Broeker，德国）：《花鼓戏——

一种正在消失的安徽传统地方戏》。

第三单元：

A. 乐器与器乐（Ⅱ）——薛艺兵（中国）：《冀中“音乐会”的佛道教门派与民间宗教文化》；刘再生（中国）：《乐失求诸野——传统音乐与民间音乐的血缘关系》。

C. 古琴音乐专题——约翰·汤姆森（John Thompson〈唐世璋〉，香港）：《〈神奇秘谱〉的节奏》。

（7月9日）

第一单元：

A. 中国少数民族音乐——伍国栋（中国）：《白族那马支系的音乐》；周吉《中国）：《新疆各民族宗教音乐概况》；田联韬（中国）：《中国藏族三大方言区传统音乐的比较》；

B. 大洋洲的基督教赞美诗——埃米·K·斯蒂尔曼（Amy K. Stillman，美国）：《对波利尼亚新教赞美诗所作的比较调查序言》；巴巴拉·史密斯（Barbara B. Smith，美国）：《米克罗尼西亚科斯利（Kosrae，Micronesia）的基督教赞美诗歌唱》；唐·奈尔斯（Don Niles，巴布亚新几内亚）：《巴布亚新几内亚的波利尼西亚赞美诗：替代和创新》。

第二单元：

大会中心论文——阿尔玛·卡南贝瓦（Alma Kunanbaeva，美国）：《音乐的美感与听众的反映》

第三单元：

A. 中国民歌——乔建中（中国）：《“下四川”研究》；樊祖荫（中国）：《论中国多声部民歌和音结合的总体特点及其形成原因》；安托瓦尼特·希梅尔彭尼克（A. M. Schimmelpenninck〈施聂姐〉，荷兰）：《江苏南部山歌班的艺术》。

B. 佛教与亚洲音乐——李·拜沃（Byongwon Lee，美国）：《朝鲜佛教吟唱音乐中的多样化：社会——经济的一致性》；卫立（Wei Li，美国）：《“天乐”、梵呗、俗乐：中国佛教概念中的音乐》。

第四单元：

A. 中国民歌（Ⅱ）——杨久盛（中国）：《满族民歌新论》；杜亚雄（中国）：《中国阿尔泰语系诸民族民歌中的曲首》。

B. 佛教与亚洲音乐（Ⅱ）——霍旭初（中国）：《佛教对丝路音乐的影响与推动》；沃尔夫冈·拉德（Wolfgang Laade，瑞士）：《斯里兰卡的佛教与僧加罗人（Singhalese）的音乐》。

（该目录转载于《音乐学术信息》1991年第5期）

·特　稿·

让世界更多地了解中华民族的传统音乐文化

——［国际中国传统音乐研讨会/第31届国际传统音乐学会世界年会续会］综述

项　阳

由中国音乐家协会、中国音协广东分会、中国国际文化交流中心广东分会联合主办的“国际中国传统音乐研讨会——第31届国际传统音乐学术会续会”于1991年7月11—14日在广州召开。

国际传统音乐学会(ICTM)主席埃里希·斯托克曼教授(德国)、副主席奥斯卡·埃尔切克(捷克斯洛伐克)、秘书长戴特尔·克里斯坦森(美国),国际传统音乐学会执委会成员以及多国的音乐学家19人参加了会议;中国方面,来自20多个省市自治区的40余位音乐学者与会。此次研讨会是新中国成立以来,特别是80年代以来,中国音乐学者们运用多学科的研究方法,对中国传统音乐经过了数次多方位、多

角度深入细致研讨的基础上召开的。举行专门以中国传统音乐为主题的国际性的学术研讨会，这在中华人民共和国建国42年以来尚属首次。是对中国传统音乐研究的一次大检阅。

会议在广东大厦会议厅举行。开幕式由中国音协广东分会主席赵宋光主持，中国音协副主席孙慎致开幕词。中国音协名誉主席吕骥向大会致词，他回顾了建国以来传统音乐的研究成果，研究队伍的发展，研究领域和范围的扩大，以及研究层次的不断提高，中国传统音乐的研究正不断走向深入。他特别注意到在多民族的中国，近年来许多民族都培养了本民族的研究人才并写出了有一定水平的论著。他强调指出：中国传统音乐，不仅是中国人民的财富，也是世界人民的共有的财富。他"热诚地欢迎"国外的同行专家参加对中国传统音乐的研讨，并且深信"在百家争鸣的原则基础上，通过多渠道的交流，对发展我国传统音乐的科学研究讨论工作是有益的，必然会促进我们工作取得更为广泛更为迅速的发展"。

国际传统音乐学会主席埃里希·斯托克曼教授作了题为《连接世界音乐传统的桥梁——联合国教科文组织国际音乐学会44年》的报告。

在4天紧张而热烈地研讨中，与会学者围绕着中国传统音乐的主题介绍了各自研究的新收获。由于中国传统音乐历史悠久，涉猎面广，学者们的论文也选题各异，色彩纷呈。

这次会议给人以突出的印象，是学者们较为普遍地借鉴了多学科的研究方法，注重把音乐放在大文化的社会背景上多角度多层面地审视，取得了不少新成果。周凯模（云南艺术学院）的《少数民族宗教乐舞与宗法文化》一文，从比儒文化更加源远流长的宗法文化的角度，以云南景颇、彝、基诺、佤族等蕴含着初级形态宗法文化的宗教乐舞为据，对其所体现的"同根意识"进行了较深入地剖析，指出这些民族由于"在精神需求层面上逐步形成的崇拜需求"，"特定血缘集团为增加该集团内聚力的一种象征化活动"而形成的图腾乐舞，其"目的就在于用同一权威形象不

断强化同根意识，达到稳定社会结构，增强集团生存力量的作用”，因而乐舞的“政治功能不亚于宗教功能”。作者对图腾乐舞所表现出的强烈的“血缘承诺”的色彩，从时空观、文化心理等多方面进行了精辟的论证。

近年来宗教学研究成为学术界的一个热点。学者们对中国传统宗教道、巫、萨满等与音乐的关系，音乐在宗教中的功能作用等的研讨，成为此次会议份量最重者。来自贵州的邓光华抓住“傩”这种人类文化的共生现象，对“傩坛巫音”、“音乐通神”进行剖析，指出傩之面具多呈“歌唱动态”，巫师们口语性和吟诵性的旋律形态，其“音乐节奏与语言节奏大体一致是一种音乐化了的夸张的语言音调”。作者这种观念其实是对音乐“宗教起源（巫术起源）说”的理论支持，或称认识的深化。罗艺峰、宋运超、周斌、钟泽骐等也都从不同的侧面对宗教与音乐进行了论证。

文化人类学的方法亦为学者们所青睐、学者们既注重历史、音乐自身，尤为注重田野工作、注重活的传统，以考察音乐文化的深邃内涵。李幼平（武汉音乐学院）的《论楚乐的巫文化传统及其特征》，通过详实的资料和整体的把握，对“楚乐巫风”的多元文化的混融；不同民族之传统的结合；巫史文化的撞击进行了精辟地阐述。周耘的《荆楚跳丧研究》，苗晶的《黄河下游民歌的传统与现状》，孙桂庆的《楚地乐舞与信仰习俗探微》，霍向贵对“榆林小曲”的源流探索，也都是运用人类学方法研究音乐文化的重要成果。

中国是一个多民族的国家，高文化传统的一个具体表现就是多种律制并存。随着曾侯乙编钟的出土，中国音乐学界对乐律学的研究掀起了一个高潮，成果显著。此次会议上，上海音乐学院的喻辉对《神奇秘谱》的琴律的研究，表明了中国琴律的多重性。作者指出琴律的性质“是一种运用了多种生律方法，能够适应不同律制的音律体系。古琴音乐不同律制的形成与调弦法和取音方式有着密切联系。不同律制的运用在一定程度上反映古琴音乐的地域、时代、作者或琴派等风格特征。”他对已故著名音乐史学家

杨荫浏先生“古琴音乐在十七世纪以后才开始运用三分律”的观点提出质疑，这是律学研究的新收获。在音乐形态学方面，罗传开《对中国音乐进行动态分析有关的概念》、徐荣坤《中国民歌的若干基本曲式及其形成发展的轨迹》都从比较新的角度作了有益的探索，开拓了人们的思路。来自四川的汪湾尔向大会展示的川西羌族地区的“复音孤岛”现象引起与会学者、特别是一些外国学者的浓厚兴趣。

中国社会在历史沿革中，有许多古老的音乐文化现象扑朔迷离，尚缺乏系统的梳理，近年来有不少学者关注于此。贵州的周培兰对古夜郎主体民族仡佬族的历史文化渊源，音乐形态以及仡佬族音乐与贵州各民族音乐文化的相互交流融合，共同发展的历史衍变规律进行了较为系统的探讨，为我们勾勒出古夜郎音乐文化的轮廓。福建学者孙星群向中外学者们展示了他多年来致力研究“西夏音乐”的新收获。

中国传统乐器在世界乐器大家族中有着独特的魅力。厦门大学的项阳以中国弓弦乐器在历史上特有的棒擦阶段为契机，论证了中国弓弦乐器由棒击乐器筑嬗变为棒檫乐器轧筝，并影响了奚琴等胡琴类弓弦乐器产生的过程。对弓弦乐器之先躯的筑与琴、瑟、筝之关系；筑族乐器和胡琴类弓弦乐器的演变；中国弓弦乐器的产生年代以及在中国乐器史上的地位等问题在扎实论证的基础上提出了一系列较为新颖的观点。中国艺术研究院音乐研究所的栾桂娟则对音乐界“普遍忽略与漠视”的，而又是中国传统器乐中最具魅力的“音韵美”进行了多层次的探讨，强调指出：探讨音韵美是“认识与发展中国传统音乐的重要课题”，由此可为中国当代音乐开创新境界。《音乐研究》编辑部的黄大岗从宏观角度论述了中国传统器乐的八个特点，亦给人以很好的启迪。

随着对传统音乐研究的不断深入，成果不断涌现，不免使人目不暇接。为了使学者们对各个相关领域的研究现状有比较清晰地认识和了解，并避免重复性无效劳动，综述性的论作大有必要。吴学源《近十年来对云南少数民族民间传统音乐的研究主要成

果》，林寅之《八十年代中国琵琶艺术研究成果述评》，曹本冶和史新民《馨香祷祝，取精用弘——道教音乐的研究现状和展望》等综论，对某一地区、某一领域、某一专题进行整体把握，显示了作者深厚的功力。钱康宁也对云南少数民族音乐研究近况作了较全面地描述。

此次研讨会，潘璧增对黔西北波拉苗谱这一中西音乐文化交流融合典型事例的挖掘整理；朱秋华、范西姆、陈威、莫日芬、费师逊等人对汉民族与少数民族之间音乐文化的交流变异；费邓洪对中国传统音乐中文人音乐"心镜论"的美学探索；丁雅贤对中国传统演唱特点的归纳；庄壮对敦煌音乐研究的新见解；彭措青饶对西藏民间音乐区划的概述以及韦俊云对东海船工号子的分析等等都给学者们留下了深刻的印象。限于篇幅，还有许多论文不能一一详述，特将会议论文的题目附于文后，以供大家采取。

由于大会采取了限时发言的方式，加之中外学者语言上的障碍，大家颇有言犹未尽之感。在会下，走廊、饭厅、宿舍都成了交流的好场所，学者们对各自感兴趣的论题相互切磋，见仁见智，将探讨引向深入。

大会安排了多位外国学者的发言，他们对各国传统音乐的研究，以及方法论方面的成果，亦引起中国学者的浓厚兴趣和思考。

此次研讨会，学者们多注重方法论，选题角度较新、开掘较深，思路开阔，提出了许多新见解，某些领域颇具突破性，达到了较高的水平。与会的中国学者大多数为中青年，从论文所反映出他们的知识结构较为合理，驾驭材料和研究分析的能力都比较强。中国传统音乐的研究正在向纵深发展，硕果累累。但亦应看到，中国传统音乐的研究仍有许多空白点，有些领域尚处于初级状态，研究力量分散，有冷有热。国际中国传统音乐研讨会的召开，是对中国传统音乐研究的有力推动，同时也使中外学者就传统音乐进行了一次广泛的交流，尤其使外国学者对中国传统音乐有了更多的认识和了解。我们深信，只要坚持方法论，扎扎实实，集中力量各个击破，就会使中国传统音乐的研究进入新的境界，使

中华民族优秀的传统音乐文化发扬光大，必将对世界音乐文化作出自己的贡献。

附：论文目录（以宣读为序）

1. 罗传开《对中国音乐进行动态分析有关的概念》
2. 庄壮《拓宽敦煌音乐研究的路子》
3. 里卡多·特里明罗斯（〈美〉R. Trimillos）《真实·美·政治和掌声——交叉文化方面的问题》
4. 费邓洪《中国文人音乐中的“心镜论”》
5. 陈威《潮州细乐〈睢阳恨〉及其文化背景》
6. 孙星群《西夏音乐》
7. 苗晶《黄河下游民歌的传统与现状》
8. 霍向贵《明清民歌之余绪——榆林小曲探微》
9. 徐荣坤《中国民歌的若干基本曲式及其形成发展的轨迹》
10. 韦俊云《船家的心声——东海船渔工号子浅析》
11. 丁雅贤《中国民族声乐的演唱特点》
12. 栾桂娟《音韵美——中国传统音乐的精华》
13. 汪湾尔《复音孤岛》
14. 孙桂庆《楚地乐舞与信仰习俗探微》
15. 潘璧增《波拉苗谱与黔西北苗族》
16. 莫日芬《客属〈刘三妹调〉的流变》
17. 金秋《对一种乐舞交流双向说的质疑》
18. 斯戴芬·怀尔德（〈澳〉S·Wild）《澳大利亚土著民族音乐舞蹈的国际化》
19. 奥斯卡·埃尔切克（〈捷〉O. Elschek）《乐器和器乐的相互关系和决定》
20. 林寅之《八十年代中国琵琶艺术研究成果述评》
21. 冯少佳《论广东音乐的特色》
22. 项阳《与中国弓弦乐器相关的几个问题的探讨》
23. 喻辉《〈神奇秘谱〉琴律探微》
24. 黄大岗《论中国民族器乐的特点》
25. 宋运超《多神教傩堂孕育世俗化民间傩戏音乐》
26. 邓光华《傩与音乐起源研究》
27. 钟泽骐《师公戏音乐的艺术特征》
28. 陈良《中国戏曲音乐与改革——从广西民间歌剧〈刘三姐〉音乐谈起》
29. 崔顺德《关于中国朝鲜民族传统音乐继承问题》
30. 周培兰《古夜郎音乐文化遗存》

31. 朱秋华《民族演变中汉文化对彝族尼苏支系四大腔的影响》
32. 费师逊《广东八排瑶各村寨民歌基本音调的异同》
33. 钱康宁《云南少数民族音乐研究近况》
34. 范西姆《论壮侗语族诸民族音乐文化互渗与渊源关系》
35. 张中笑《侗族玩山与玩山歌》
36. 彭措青饶《西藏民间音乐区划概述》
37. 史密斯（〈美〉B. Smith）《大洋洲土著民族传统音乐》
38. I. N. 马坡玛（〈赞〉M·Mapoma）《赞比亚的流行音乐与传统》
39. 罗艺峰《原始萨满教意识在今天中国西北汉族民间乐舞中的遗痕》
40. 周耘《荆楚跳丧鼓研究》
42. 周斌《真空教及其诵经音乐》
42. 李幼平《论楚乐的巫文化传统及其特征》
43. 周凯模《少数民族宗教乐舞与宗法文化》
44. 曹本冶、史新民《馨香祷祝、取精扬弘——道教音乐的研究现状的展望》
45. 里斯尔特·托尔普（〈丹〉L. Torp）《希腊北部的一种 firealking 宗教仪式》
46. 吴学源《对云南少数民族音乐的研究及成果》（提交论文）
47. 洛秦《从音乐学和社会学意义上看古琴曲目的稳定状态》（提交论文）

·特　稿·

台湾地区音乐创作/理论研究的历史及现状

【台】许常惠

【编者按】

该文由台湾师范大学许常惠教授提供，原系许先生自传体、回忆录性质的综述（原文分别为《以传统音乐作为创作现代音乐的泉源——我在台湾作曲界三十多年的作为和看法》、《民族音乐学在台湾的发展——我的体验与看法》）。现将两文合并，经本书编辑整理，将其中有关作者本人与台湾地区战后至今的音乐创作、理论研究的情况予以发表，以使大陆读者就此了解台湾音乐界四十多年来的发展状况。整理稿对原稿中的个别文句作了删节，原稿中的个别文字也作了适合大陆出版的修改。另外，福建师范大学王耀华教授与许先生有关海峡两

岸学术交流的对话附后，以作补注。

自　序

作为音乐家，作曲与民族音乐学研究一直是我的两项主要的音乐事业；作为职业，我曾教了二十年的理论与作曲，后来又教了十多年的民族音乐学和音乐史。我从事民族音乐的工作开始于1960年，那时，我与顾献樑常到台湾北部的佛寺采录梵呗。这三十多年，我一直没有停止过民族音乐的工作，而且愈做愈广、愈做愈深。1966年参与“民歌采集运动”，1974年参与东海大学的“民族音乐研究室”，1977年起创办“民间艺人音乐会”，1978年带领“民族音乐调查队”，1979年发起“中华民俗艺术基金会”，1986年起主持“国际民族音乐学会议”、并主持1980年成立的台湾师范大学音乐研究所“音乐学组”及1990年成立的“中国民族音乐中心”筹备小组，并于1991年发起“中国民族音乐学会”等。

理论与作曲的教学

1959年6月，许常惠从巴黎回到台北；9月起开始在师范大学音乐系和艺专音乐科教理论与作曲课；在师大他教述的作曲学生有：张大胜、陈茂萱、侯俊庆、黄柏榕、李德华、曾道雄、曾兴魁、柯芳隆、卢俊政、罗永晖、李德美、罗君华等；在艺专他教过的作曲学生有：陈懋良、陈澄雄、梁铭越、李义雄、李泰祥、马水龙、戴洪轩、马子民、连信道、游昌发、温隆信、沈锦堂、赖德和、陈主税、樊曼侬、刘富美、陈琴姬、苏淑华、苏淑惠、应广仪等；在文化大学的学生有：吕锤宽、王立德、陈　扬、陈芳兰、林庆文；台中作曲班有：赵永男、张已任、王重义、吴武昌、何美结、赖秋镜；彰化作曲班有：王耀锟、施福珍、洪东海、蔡素华、林进祐；私人学生有：陈振煌、刘五男、林尔发、许博允、丘延亮、黄燕忠、王正平、杨　纮、潘世姬、陈玫琪等等。

作曲家团体的成立

1960年，许常惠在台北举行首次个人作品发表会（发表在巴黎及返台后所创作的作品）。会后计划：(1)培养新一代的作曲家；(2)撰写音乐专栏文章鼓吹创作；(3)将新一代作曲家和老一代作曲家组织起来共同推进新音乐。

1961年，许常惠发起成立“制乐小集”，顾献樑任顾问。

1961年，台北乐会发起成立“新乐初奏”，会员有：许常惠、顾献樑、张继高、邓昌发、藤田梓、韩国锁等。

1963年，成立“江浪乐集”，会员有：李如璋、陈振煌、陈茂萱、张邦彦、梁铭越、许博允、丘延亮。

1965年，成立“五人乐会”，会员有：刘五男、徐松荣、李奎然、王重义、卢俊政。

1966年，在台中和彰化成立两个作曲研究班。

1967年，在基隆成立作曲研究班。

1968年，成立“向日葵乐会”，会员有：陈懋良、马水龙、沈锦堂、游昌发、温隆信、赖德和。

1969年，上述作曲家团体联合成立“中国现代音乐研究会”。

亚洲作曲家联盟的发起

鉴于亚洲地区共同的文化背景及现代音乐问题，1971年，许常惠联络入野义朗、锅岛吉朗（日本），林声翕（香港），罗运荣（韩国），开始筹建“亚洲作曲家联盟”，目的为：“成立一个亚洲地区的国际性音乐组织，让我们沟通思想，交流作品，注意西方音乐的新潮流，但更关心亚洲人的音乐创作。”1973年在香港正式成立。其宗旨中的重要一项是“以亚洲传统音乐为泉源，创新亚洲人的现代音乐”。台湾的作曲界，经过了十年的西方现代音乐技法的引进之后，开始认真地探讨传统音乐的继承问题。在此影响

下，1973年，史惟亮发起的“中国现代乐府”与林怀民发起的“云门舞集”，就具体地反映出了继承传统的意念，并启示了解决问题的方向。前者效法汉代李延年的精神，从民歌的根源出发，而后研练现代民族音乐的技法；后者强调以中国民间故事为主，由中国人作曲、编舞。

回到原点——前人的启示

“亚洲作曲家联盟”的成立，标志着台湾作曲界经过十二年的提升与现代化之后，又回到了当初的原点，即由西方回到东方、寻找民族音乐的根、学习音乐的母语等。

许常惠在巴黎学习期间，认为德彪西、巴托克、王光祈三人的作品与言论对其的影响最大。因此，他将上述创作意念的实现作为回台湾后的主要目标。

近现代台湾音乐的发展

台湾的新音乐主要受近现代西方音乐的影响，它产生于日据时代，当时的音乐家几乎全部是留学日本的，他们通过日本的音乐家学习了西方音乐的理论与作曲。其中，江文也是最为突出的一个，虽然他的创作事业主要在东京与北京，而未对台湾作曲界发生作用，但他的作品具有强烈的东方色彩，前期日本色彩较浓，技法新奇，后期富有中国风味，技法相对保守。

战后台湾新音乐的发展可分为三个时期——

（1）1945～1960

台湾战后经过了一段政治社会的纷乱时期，到1952年以后才逐渐平定下来。作曲家有台湾本地留日的陈泗沼（1911～　）、吕泉生（1916～　）、李志传（1902～1976）、郭芝苑（1921～　）；有大陆来台湾定居的萧而化（1905～　）、张锦鸿（1907～　）、沈炳光（？～　）、康　讴（1914～　）、李永刚（1910～　）等。一

般来说，这是创作活动低潮时期，可能是受政治上的压力，产生了为政治服务的、内容沉闷的歌曲。但是，陈泗沼的钢琴曲和吕泉生的声乐曲具有乡土风格，数量丰富，可以代表第一时期的创作。

（2）1960～1973

从1960年许常惠个人作品音乐会后，自1961年成立“制乐小集”等到1969年成立“中国现代音乐研究会”，使台湾的作曲界活跃起来，形成了一个热烈的现代音乐的运动。这一时期最明显的是年轻作曲家的增加与作曲技法的快速现代化。其中，尤以“制乐小集”为活动中心，曾在“制乐小集”发表会中有所展示的作曲家有：许常惠、侯俊庆、陈懋良、郭芝苑、萧而化、黄柏榕、李德华、吕泉生、陈澄雄、李义雄、戴洪轩、马水龙、李泰祥、康讴、卢俊政、陈泗沼、李德美、李志传、徐颂仁、马孝骏、温隆信、陈主税、陈茂萱、曹元声、许博允、陈建台、林庆文、陈琴姬、苏淑华等二十九人。如果把这一时期其它团体的作曲家合起来就可达六十人之多。

从作品风格来看，这三个时期的技法风格有以下几种——

第一期：①西方调性音乐，②民族音乐素材与西方调性结合的音乐；

第二期：①西方非调性音乐（含调式、复调、多调音乐等），②民族音乐素材与西方非调性结合的音乐；

第三期：①西方无调性音乐（含十二音音列、具象、媒介、电子电脑音乐等），②民族音乐素材与西方无调性结合的音乐。

（3）1973～至今

这一时期作曲家的人数继续增加，技法更新，特别是从欧美回来的一批：张昊、潘皇龙、曾兴魁、吴丁连、钱南章、柯芳隆、钱善华、陈玫琪、潘世姬、应广仪、张蕙莉、陈树熙、黄燕忠、苏淑英等。还有在台湾主修作曲毕业的：林进祐、戴维后、吕文慈、郑荣兴、李子声等。

1973年，相继成立的"亚洲作曲家联盟"、"中国现代乐府"和"云门舞集"，明显地呈现出作曲界在急速现代化之后的反省与反弹。这些在音乐界的不同思潮的起伏与同一时期文艺界中的"乡土文学论战"、"中西文化论战"及所谓的"回归"或"寻根"等有些密切关联性，从而使台湾的作曲界形成了更加多元化的园地。

以传统作为创作现代音乐的泉源

音乐的创作绝不是空前绝后的。当一个国家的音乐文化顺利推展的时候，往往总是一代又一代后人踏在前人的脚步上，再往前一步又一步地走出来的。这就是传统，就是创新，然后在演变中辨认其脉络。

音乐的创作绝不是无中生有的。从作品构思前的素材蒐集与发现，到作品构成过程中的素材展开与组织，以及作品一旦完成时所表现的效果与风格，都是从既有素材中重新发现真与美，或赋予新价值的重要性。因而，创作的价值不在于新奇音响材料的发明，而在于素材的重新组合以呈现精神的价值。

传统民间音乐对以下两种民族的音乐现象特别具有继承和创新的重要意义：①对尚未创造精缀音乐艺术的民族，即其音乐停留在民俗文化阶段的民族；②对精缀音乐的发展发生了长期断层、或受到外来音乐文化强烈冲击的民族。中国，尤其是台湾属于第二种情况。

对"以传统音乐作为创作现代音乐的泉源"的信念，在观念上不是绝对的，在方法上更不是教条的；也就是说，绝不能象过去某些国家出于意识形态方面的原因对作曲所采取的严厉规律。同时，这一信念不仅在不同民族具有不同的意义，甚至在具有重大意义的民族里（如前述），也可实行阶段性的运用，如，民族音乐的具体或直接表现、民族音乐的直接或间接的变化表现、民族音乐的个人想象或抽象表现等。

前民族音乐学的探索时期（1945～ ）

从民族音乐学的领域看，1966年～1967年的“民歌采集运动”及1979年～1980年的“中华民俗艺术基金会”、“施合郑民俗文化基金会”、台湾师范大学音乐研究所等机构的相继成立，不仅具有划时代的意义，而且也可作为民族音乐学在台湾发展时期的划分依据。

自**1945年**台湾光复到**1966年**的“民歌采集运动”为民族音乐工作的尚未开拓时期。当时人们还不知何谓“民族音乐学”，少数撰写民族民间音乐文章的人，大多基于对传统民俗音乐的爱好与兴趣，一些音乐教师、文学家及民族学家对此做了一些介绍或采谱工作。其中有吴燕和、汪知亭、张人模、丁岐元等出版的山胞歌谱，但采集的歌谱数量不多，也没有解释或分析。

1952年，黄得时在《文献专刊》(台湾省文献会出版）上发表《台湾歌谣之形态》，从文学立场出发将台湾汉族歌谣作了形式与内容的分类。该文虽然只探讨了民歌中的歌词部分，但可以说是将前人（日据时期的李献璋与东方孝义）在同一方面的整理工作推进到更完整的地步。

1961年出版的吕上诉《台湾电影戏剧史》对后来的研究者影响不小，其中一些错误观念引起了不必要的纷争。该书有关台湾戏剧的资料主要来自日据时期及1949年以后大陆方面的出版物：东方孝义《本岛人的演剧》（1937)、片冈严《台湾风俗志》(1922)、陈哨高、顾曼庄《福建和台湾的剧种——芗剧》(1955)。但该书对以上资料来源只字不提，并且还直接引用大陆后来所采用的新名称，把漳州“歌仔”称为“锦歌”、把漳州“歌仔戏”称为“芗剧”等，而未加以解释，从而给本地研究者增加了困扰。这些疑问，幸亏因近年来海峡两岸的交流而获得解决。

此外，这一时期由中央研究院民族学研究所出版的集刊中，也有与民族音乐相关的文章出现（仅停留在民族学方面的探讨，而

未能结合音乐学的相关研究)：李　卉《土著民族的口琴之比较研究》(1956)、林衡立《赛夏族矮灵祭歌词》(1956)、凌曼立《台湾阿美族的乐器》(1961)、陈汉光有关平埔族祭仪的研究数篇(1961～1963)、庄本立《篪之研究》(1965)。

民族音乐学的开拓时期(1966～　)

1965年8月，史惟亮在台北成立了中国青年音乐图书馆。**1966年1月**，"民歌采集运动"兴起，图书馆成了这次运动的根据地。至1967年成立"中国民族音乐研究中心"后，民歌工作才与图书馆工作分开。

当时参与"民歌采集运动"的主要有：史惟亮、许常惠、范寄韵、李哲深、刘五男、颜文雄、林信来、丘延亮等二十多人。以录音采集的方式，对台湾民族民间音乐(民歌为主)进行了一次概况性的调查。在这两年的田野作业中，一方面从事田野的资料蒐集，另一方面也学习摸索了民族音乐的门路。然后，经过多年的学习、训练，对以下问题逐渐明瞭：

①本地民族音乐学研究的对象与范围；

②民族音乐的分类法与整理法；

③民族音乐学研究的方法论。

这些成果现在看来仍停留于音乐学的范畴。

有关"民歌采集运动"时期的报导散见于当时的期刊：《音乐学报》(音乐图书馆)、《草原杂志》、《现代杂志》、《艺专学报》、《民族音乐学报》(东海大学)、《爱乐月刊》、《功学月刊》、《新生报》、《联合报》等。后来，参与此运动的几位也陆续出版了专著，比较重要的论述有：史惟亮《论民歌》(1967)、《民歌乐手——陈达和他的歌》(1971)、《音乐向历史求证》(1974)，许常惠《寻找中国音乐的泉源》(1968)、《现阶段台湾民谣研究》(1970)、《恒春调思想起的比较研究》(1974)，丘延亮《现阶段民歌工作的总报告》(1968)、范寄韵《重建中国民族音乐》(1967)。

在此运动期间，吕炳川自日本回台湾后从事了无数次的田野工作，并完成了东京大学的博士论文《台湾高山族音乐之比较音乐学研究》(1973)，同时在日本出版了两套台湾的民族音乐唱片集《台湾原住民高山族的音乐》和《台湾汉民族的音乐》。

1971年，东海大学音乐系在罗芳华与骆维道的支持下成立了“民族音乐研究室”。可惜只维持了两年，出版了一期“民族音乐学报”。骆维道对平埔族音乐的研究、杨兆祯对客家民歌的研究，都是在这时期发表的。

文化大学艺术研究所音乐组有关民族音乐学的论文，也从这时期开始出现。其中，以张炫文的歌仔戏研究（1972)、王振义的北管研究（1977）为最早；另外，属于戏剧组的论文中，有牵涉到台湾地方戏剧的，如邱坤良、林清凉、陈玲玲等通过的论文。

民族音乐学的发展时期（1979～　）

1979年，在台北成立了两个与民族音乐的维护和研究有密切关系的民间机构：中华民俗艺术基金会和施合郑民俗文化基金会，它们对民族音乐学的发展提供了新的园地。

(1) 中华民俗艺术基金会——

此机构除了主办民俗艺术的演出或展示活动外，还支持以下民族音乐的学术工作：

①出版：丛书（九册)、唱片专集（二十一张)、丛谱（四集)、期刊（民俗艺术年刊)；

②举行演讲会及研讨会；

③对民族民间音乐进行调查及规划。

(2) 施合郑民俗文化基金会——

此机构除了与大专戏剧系建立建教合作演练地方戏剧外，还发行《民俗曲艺》月刊。

前者的丛书和唱片、后者的月刊，成为这一时期研究者发表心得的园地及重要的资料来源。

1980年，台湾师范大学成立了音乐研究所，所内并设有音乐学一组，其宗旨极鲜明：培养本地民族音乐学及音乐史的研究人才。到目前为止，有关台湾民族音乐的论文已超过三十篇，其中具有突破性的论题有：吕锤宽的南管、郑荣兴的客家八音、苏丽玉的祭孔音乐、陈玉璋的三脚采茶戏、黄玲玉的车鼓、蔡曼容的文献研究、许瑞坤的道教音乐、林淑玲的南管唱腔、徐丽纱的歌仔戏、林清财的西拉雅族祭歌、吴荣顺的布农族祭歌、许哲雀的排湾族祭歌、李文政的北管福路、王一德的北管西皮、高雅俐的佛教音乐、简上仁的福佬民歌等。以上论文所研究的范围早已突破前一时期台湾民族音乐的概论式论述，而进入专题的深入探讨。

文化大学艺术研究所方面，这十年来也通过数篇与民族音乐学相关的论文，例如竹碧华的唸歌仔、赖锡中的十三音、吴秀樱的台湾昆腔等，都是过去没有人做过的题目。

此外，这一时期台湾在海外也有杰出的民族音乐学者出现，如在美国的韩国镇、梁铭越，在法国的郑瑞贞，他们在欧美教授东方民族的音乐；而在台湾又有新从国外留学回来的，如薛宗明（民间记谱法）、钱善华（原住民的音乐）、王樱芬（南管）、颜绿芬（歌仔戏）等，他们给台湾的民族音乐学研究带来了新的气象。

至此，经过了三十多年的摸索、开拓和发展，民族音乐学在台湾终于形成了一股新潮流，成为台湾音乐学界中的一门比较活跃的学科，并引起音乐界及社会的重视。

从社会的观点看，1981年“行政院”成立文化建设委员会；1982年通过“文化资产保存法”；1985年由“教育部”开始举办民族艺术“薪传奖”活动；1986年以来“文建会”主办“国际民族音乐学会议”；1990年“文建会”成立“中国民族音乐中心”筹备小组等。这些政府性机构的设立、维护民族音乐的立法、对民族艺人的鼓励，也有效地推动了本地民族音乐学的顺利发展。

在这一时期，更多的音乐学界以外的人士参与了对民族音乐的研究。民族音乐本来属于民间表演艺术的一项，在表演上它与舞蹈、戏剧、文学是分不开的。同时，在学术领域内，民族音乐

学又是民族学与音乐学的结合，所以这个新发展就成为理所当然的现象了。例如，曾永义、李殿魁、王士仪、邱坤良等对地方戏剧的论著；徐瀛洲、明立国、王嵩山、林谷芳等从人类学的角度论述民族民间音乐活动在部落社会中的功能；庄本立、陈万鼎等从音响学整理我国音乐的音律制度；其他如洪惟仁从语言学、曾子良从文学、陈建铭从民俗志论述民俗音乐等，都是值得音乐学工作者借鉴的。

建　　议

民族音乐学在台湾的发展，从1966年以前的摸索时期、到1966年以后的开拓时期、再到1977年的发展时期，经过三十多年的挣扎与努力，终于建立了一块值得安慰的学术园地。然而，为了今后百尺竿头更上一层，建议如下：

（1）相关学科的结合研究

鉴于民族音乐学的多学科复合性质，必须结合文学、戏剧、舞蹈、语言学、民俗志、音律学、人类学等相关学科的专家，成立综合小组进行共同研究。

（2）海峡两岸的学术交流

在汉族音乐的源流追溯和闽台两地音乐的比较上，极需要举办两岸学术的研讨会及共同研究。

（3）国际性民族音乐学会议的举行

通过国际性会议的学术交流与观摩，吸收先进的学术资讯，以提升自身的学术地位；而在世界性的范围内，特别要重视亚洲及太平洋地区的民族音乐研究，因为这一区域无论在地理、历史及文化渊源上都和台湾接近。

（4）中国民族音乐中心的建立

努力使其具备完整而现代化的民族音乐维护与发扬功能：①资料收藏，②学术研究，③传承演出，④出版推广。

（韩锺恩　整理）

附：

寻根访祖　促进交流

——台湾师范大学教授许常惠与福建师范大学教授王耀华对话录

1991年7月30日至8月5日，台湾著名音乐家许常惠教授暨夫人、兄弟姐妹来福建省安溪县龙门乡仙地村拜祖；在此期间，许先生与福建师范大学教授王耀华先生就有关学术研究及两岸交流问题进行了对话。

王耀华：首先，我们十分感谢许教授在促进海峡两岸音乐界交流方面所进行的有效的努力，正是因为您和其他先生们的努力，才能实现我和刘春曙先生去年(1990年)六、七月间的台湾之行，成为40年来第一批到台湾进行学术交流的研究者，对此您能谈谈您的想法吗？

许常惠：其实感谢是相互的。我也要感谢你们对台湾民族音乐研究者，尤其是我所在的台湾师大音乐研究所的研究生来大陆进行研究时所提供的帮助和所给予的指导。

对于海峡两岸进行学术交流的愿望的由来是早已有之的。因为我们在对台湾民族音乐的研究过程中，早就深刻地体会到台湾的汉族民间音乐跟大陆汉族民间音乐的密不可分的渊源关系。就以戏曲音乐来说吧，台湾传统戏曲中的北管戏，几乎包括清代四大声腔的全部：台湾的西皮就是大陆的皮黄腔，福禄是梆子腔，乱弹是乾隆时期的花部戏剧，四平是弋阳腔、外江戏，正音是京剧。南管戏全部来自大陆闽南语系地区，台湾的七子戏就是泉州梨园戏，高甲戏（又称九戈、交加）是泉州高甲戏，白字是潮州白字戏。歌仔戏虽然产生于台湾，但是它和漳州芗剧有如兄弟戏般的密切关系。木偶戏全部传自大陆闽南地区。至于台湾汉族民间音乐中的民歌，更是和大陆福建、广东的民歌有深远的血缘关系。在台湾福佬系（闽南语系）民歌中，流传于西部平原的民歌的相当部分是由闽南的泉州、漳州、厦门等地传到台湾来的。而台湾客家系民歌的绝大部分又是从福建的上杭、永定、连城、长汀以及广东的梅县、连县等地传来的。很显然的，如果从民族音乐学的角度考察，台湾和闽南是属于同一个文化圈。因此，我深深地感觉到，今后台湾地区民族音乐的研究，如果不能进一步寻找它的根源——闽南地区的民族音乐，或者在闽台民间音乐上做比较研究，我们就可能无法突破学术上的瓶颈。正是基于这一思路，所以，我在1989年第一次回大陆时，选择了先祖地——福建，这不仅是个人的思源，而且是台湾民族音乐的寻根。并达成了多年来的愿望：找几位志同道合的民族音乐研究者，开启闽台民族音乐的共同研究的门。你和刘先生的访问台湾就是良好的开端，希望今后能进一步加强和发展这方面的学术交流。

王耀华：我记得许教授对促进海峡两岸的作曲家之间的交流方面也作了许多工作，您是否能谈谈这方面的想法。

许常惠：作为音乐家，作曲与民族音乐学的工作，一直是我的两项主要的音乐事业。1959年，我心里喊着："回去中国，回去中国音乐！找灵感，找回失去了的我的音乐！"从巴黎回到了台湾。在这30多年里，我觉得台湾作曲界经历过两个时期，一是1960～1973年，形成了一个热烈的现代音乐运动，最明显的特点是：年轻作曲家的增加和作曲技法的快速现代化。一是1973年至今，呈现出作曲界在急速现代化之后的反省和反弹。同样，在大陆的作曲界也曾经经历过两个时期，一是强调民族化的时期，一是吸收西方创作技法的时期。虽然两岸情况各有不同，但是在对如何继承民族传统、借鉴西方技法方面的问题是相同的。因此，两岸作曲家通过交流，共同探讨"以传统音乐做为创作现代音乐的泉源"是很有意义的课题。正是基于这一宗旨，

所以，我们实现了1988年在美国举行的台湾与大陆作曲家的交流，于1989年元宵节在福州参加了台湾作曲家作品音乐会。我们还计划在适当的时候在台湾举办福建或大陆作曲家作品音乐会，并举行研讨会，共同探讨新时代中华民族音乐作品的创作问题。

王耀华：作为音乐教育家，许教授曾先后在台湾师大、艺专、文化大学、东吴大学、实践家专、市立师专等音乐系科、和台湾师大、艺术学院的音乐研究所任教，培养了大批音乐人材。最近又接任台湾师大音乐系主任。您对台湾音乐教育的发展起了重要的作用。您认为两岸音乐教育界交流合作的前景如何？

许常惠：我接母校台湾师范大学音乐系主任兼音乐研究所所长是不得已的，不是自愿的。从今年（1991年）起，系主任和所长都实行民选，我被选出来，逃不掉。这方面有许多工作要做。比如说，在大学里，互相交换培养研究生，交换教师，交换研究者、访问学者，以便互相取长补短。但是，最重要的是共同探讨如何建立中国的音乐教育体系，包括如何处理西洋音乐与中国民族音乐的比重，如何培养学生热爱民族音乐，肯定民族音乐的功能与价值，进而提供现代社会的民众和谐的精神粮食。我这次回大陆来，也是想多接触一些大学的音乐系科的同行，共同探讨今后两岸音乐教育界的交流与合作的问题。希望今后在这方面能有更大的进展。

【补记】

许常惠，是一位集作曲家、音乐学家、音乐教育家、音乐活动家于一身的杰出的台湾音乐家。男，1929年出生于台湾省彰化县。祖籍福建省安溪县。1940年赴东京，随松田三郎学小提琴。1946年回台湾，入省立台中第一中学高中部。1949年入台湾师大音乐系，随戴粹伦学小提琴，随张锦鸿、萧而化学理论作曲。1954年，赴法国，先后在法兰克音乐院、巴黎大学音乐学研究所、巴黎音乐学院学习。1959年回台湾，先后在台湾师大、艺专、文化大学、东吴大学、实践家专、市立师专等音乐科系，以及台湾师大、艺术学院的音乐研究所任教。并曾任亚洲作曲家联盟执行委员会副主席（1975至1990）、台湾作曲家联盟理事长（1980至1990）、台湾作曲家协会理事长（1989至1991）、中华民俗艺术基金会执行长（1979至1990）。现任台湾师范大学教授兼音乐系主任及音乐研究所所长、音乐著作权人协会理事长、民族音乐学会理事长、文化建设委员会民族音乐中心筹备小组主持人等职。作为著名的作曲家，他创作了清唱剧《兵车行》、《森林的诗》，歌剧《白蛇传》，舞剧音乐《嫦娥奔月》、《桃花姑娘》、《陈三五娘》，交响乐与童声合唱《祖国颂》，交响乐《锦绣乾坤》，以及大量的歌曲、钢琴曲、室内乐等。作为音乐学家，他有领域广阔、数量众多的音乐学术著作，出版了《许常

惠音乐论丛》共十册，其中有关民族音乐的有《现阶段台湾民谣研究》、《中国民族音乐学导论》、《民族音乐论述稿》（一）（二）、《追寻民族音乐的根》、《鹿港南管音乐的调查与研究》、《台湾福佬系民歌》等，均以翔实的资料，深邃的洞察力，发前人之未发。作为音乐教育家，大批作曲、研究、教学人才出于他的门下，尤其是他多年来所主持的台湾师大音乐研究所音乐学组，成为台湾民族音乐学学术研究的发端，历界硕士研究生所提出的论文均具较高的学术价值。在社会音乐活动方面，特别值得推崇的是他对台湾民族音乐搜集、整理、研究工作的有力推动，由他和史惟亮为发起人，从1967年开始，就在台湾展开了民歌采集运动，设立民族音乐研究中心，全面推动了民族音乐的工作。1979年，在他的倡导下成立了台湾中华民俗艺术基金会。在他的主持下，进行了大量有成效的民俗艺术调查、搜集、研究工作。由于他的贡献，1979年他获得了吴三连先生文艺奖；1980年获“台湾政府”奖状，1980、1982、1983年度获台湾省唱片类金鼎奖；1981年，获图书著作类金鼎奖；1985年，法国文化部向他颁发了法国文艺类骑士勋章；1979年，韩国国际文化协会名誉会员；1988年，香港民族音乐学会荣誉会士；1990年，亚洲作曲家联盟执行委员会荣誉会员；1991年，台湾作曲家协会名誉会长。

1991年香港音乐概况

【港】叶纯之

1991年的香港音乐活动、比往年更为活跃，要以有限的篇幅说明相当困难，但或者可以借用港地的看法做为参考说明一些问题，这就是在1991年曾由香港电台与一些报馆所联合举办的“十大乐闻齐齐选”。办法是由主持者提出二十件乐坛大事，由读者公开选举投票，另外邀请乐评人参加，评分是各占一半。结果答案如下：

1.莫扎特二百周年亚洲区钢琴大赛反应热烈。2.香港艺术节首次售票超过十万张，打破一千五百万元的票房记录。3.五千万元歌剧《爱伊达》顺利举行。4.林声翕教授逝世。5.香港的交响乐团获新苗计划资助。6.国际传统音乐大会在港举行。7.区局首次举办中国少数

民族艺术节。8. 香港音乐新环境音乐会历时九个月。9. 李传韵获波兰小提琴大赛少年组冠军。10. 学校音乐创艺展首次举办，鼓励学生创意。

从上述十条新闻可以看到 1991 年的香港音乐是相当活跃的，在演出、创作、理论以及教育各方面都有一定的进展。以下不妨分别加以介绍。

一

香港音乐生活的特点是多种音乐文化并存，国际性音乐交流频繁，但在一切以经济为前提的社会里，任何演出都必需考虑成本与收益的问题。香港的演出大体可分两类，由政府资助或自费举办，前者包括许多国外演出团体在内。于是，演出虽多，实际的卖座情况还要视情况而定，因为听众毕竟有限。就整体来说，1991 年并不能算是太景气，如果曲目不佳或演出的音乐家缺乏号召力、则听众就有所考虑，外国音乐家也然。所以香港艺术节的卖座特好、只是一种特殊的情况。而日常的音乐演出、包括定期演出的香港交响乐团、香港中乐团在内，听从的多少是有变化的、不可一概而论。特别是由本地音乐家自己主办的音乐会、其困难就更大一些。香港在这方面也采取了一些措施，如演艺发展局、市政局、区域市政局均在条件许可的范围内以合办、主办或资助的方式给以一定的经济资助，有些社会团体也会加以协助，但归根到底，经济因素的影响使任何演出都必须郑重从事，要考虑质量以及对听众的号召力。要之，香港音乐演出的形势是竞争与经济的压力大于一切的严竣环境。

要一一列举去年曾在港演出的团体和曲目自非本文所能及，大体来说，交响乐团方面较受欢迎的有、英国伯明翰交响乐团、莫斯科交响乐团，捷克交响乐团等，歌剧则今年演出了“菲加罗的婚礼”、“爱伊达”与“霍夫曼的故事”，均比较受欢迎。特别是“爱伊达”，耗费了五千万元，票价高达几千元，借了香港大学的

体育场露天演出，声势浩大，颇引人注意，可谓一次创举。至于室内乐以及独奏、独唱会就更多，难以一一介绍。

或许可一提的是本港业余与半业余的演出也是十分兴旺的，团体众多。虽由于经济的关系，能一年演出一到二次已不容易，但无疑为音乐发展起了有益的作用。质量及卖座就要区别而论了。

在曲目方面，港地的听众与世界各地并无区别，对古典与浪漫派感兴趣，而对现代派较差。中国作品的演出除中乐外，其演出机会较少，连内地来的乐团也不太注意、实在是一种遗憾。香港中乐团演出很多，历年来积累不少曲目，并不断邀请作曲家创作新曲、尽管风格各有不同，但观众仍喜欢有调性与有旋律的音乐。从整体看，香港的中乐是比较有发展的。声乐的曲目范围也很广、西方的圣乐、艺术歌曲、歌剧选段与中国的民歌、艺术歌曲等均有演唱。特别是合唱曲，由于合唱团不少，演唱曲目是很丰富的。

二

创作方面，香港作曲家联会成员如林乐培、曾叶发、陈永华、罗炳良，罗永辉等均有新作问世，他们所组织的香港新环境音乐会以每月壹次的安排连续举行了九个月，介绍港地的新作品和一些二十世纪的新音乐，听众不多、但也见到他们的努力。此外，香港中乐团以及其他机构如香港舞蹈团等也委约了港地以及国内、外的不少作曲家创作新作品演出。因此，还算比较繁荣。但新作的风格则因人而异，这是可以理解的。可一述的是，香港儿童合唱团委约了一些人专门为儿童写作，出版了合唱曲集，反应相当良好。在青年方面，年初也有一个香港新一代作曲大奖赛，对象是二十五岁以下的青年，结果评出三首，风格属于现代派，也可见当今的风气。有趣的是，有关方面举办了“香港学校音乐创艺展”、对促进学校音乐活动不无裨益。作为整体回顾，新作虽不少，是否能经得起时间考验，尚待观察。

人事方面，今年林声翕教授突然因病逝世，林氏对香港、台湾、以及东南亚音乐界有一定影响，去世之后，各方纷纷悼念，香港大学亚洲研究中心还将其手稿收藏，他的一些作品也被重新演唱，可算是死后哀荣：此外，早自国内来港的符任之今年开了一场作品音乐会，在经济因素第一的条件下是很不容易的。

由于开放政策，内地仍有一些音乐家来港定居，但才定居不久的陈燮阳却在来港不到两年的情况下突然回沪，引起港人一些议论。陈回去以后，曾又来港作了两场客席指挥，仍受到欢迎。

今年访问香港的内地音乐家比较多，大型团体有上海交响乐团、广州交响乐团、中央芭蕾舞团管弦乐团等，他们或单独演出、或为港地歌剧、舞剧担任伴奏，造成一定影响。而个别音乐家的来访或参加会议就更多，难以一一介绍，但可说明内地音乐界与香港的关系已越来越密切，估计以后还会再见加强。

在理论活动方面，今年较重大的是国际传统音乐学会第三十一届世界年会的召开，这是该学会第二次在亚洲举行的会议，中国音协组织了 20 多位专家参加，除香港以外，还在广州继续开了几天会，相当成功，使中国音乐学术界与国际人士加强了联系。略为遗憾的是，香港学者出席的不多。

三

在专业及业余音乐教育方面，今年较值一提的有两件，演艺学院的歌剧纠纷与香港学校音乐节。

演艺学院是专门培养艺术人才的学院，但一直只被政府承认可发毕业文凭，为争取能达到具有颁发学位的水准，该学院一直努力创造条件。去年，音乐学院招 收了几位声乐高级进修生，在今年初演出歌剧时、由他们担任主要角色，在生活上也给于优待，引起了社会舆论的不满，结果虽不了了之，但却成为一时的话题。但演艺学院急于求成也是事实。据估计，该学院将在最近的未来一两年内可得到政府同意颁发学位。学校音乐节，今年参加比赛

的中小学生人数又比去年有所增长，达到八万余人次，水平也不差、说明青少年学生对音乐的兴趣还是很大的，这也与专门负责学生音乐教育的音乐统筹处的工作有关，不过，今年音统处的人事有一些变动，英国还派了人来观察，今后的发展还待观察。

四

在比赛方面，今年最引人注意的自是莫扎特逝世二百周年钢琴大赛的举行，亚洲各地均有选手参赛，大陆也有八位选手入围，最后得奖者是香港及台湾的选手，大陆选手在初赛时均被淘汰，甚为可惜。评委之一的傅聪认为、中国选手独奏水平并不低，吃亏在室内乐的合奏方面。但也有人认为，中国选手的演奏风格偏于强调清淡一面，而西方目前的作法是强调稍稍加强戏剧性的一面，因此得分偏低了。不过，这次比赛有个特点是参加者不论被淘汰与否，都可观摹全部过程，因此还是办得比较好的。另外，年方九岁的李传韵参加波兰小提琴大赛获得少年组冠军，也使港人认为相当光荣。

对小学音乐教育，今年香港教育司更新了小学音乐课本，事前征求私商编辑课本、再经审查批准后出版，结果共有十家获得许可，因此形成极为激烈的竞争，颇为热闹。又，主管业余音乐考试的英国皇家音乐学院今年的考生也特别多，尤其是理论与作曲专业，因为自1992年起，其要求将有所提高。按皇家音乐学院的业余考试制度对业余学习者是一种很好的促进。

五

就总的看来，香港的音乐仍以西方音乐占优势，对中国内地的情况缺乏了解，特别是对民族音乐以及五十年代以来的新创作了解不多，这种情况要迅速改变并非易事，尽管今年已略好一些，但基本情况仍未改变，这只能有待于未来。对此、香港有关方面

也做了不少的工作，其例之一是，与内地有关的机构不断组织各种演艺团体来港访问演出。另外，香港市政局与香港区域市政局也经常邀请内地团体来演出，今年区局首次举办了中国少数民族艺术节，邀请了许多民族艺术团，结果取得很好效果，此外，还有热心人士集资成立了中国文化艺术基金委员会、既支持港地的文艺活动又致力于国内与港地的文化交流，一年多来，已经取得了良好成果。相信今后、香港会与内地更加密切合作，为1997年的回归起良好的作用。

在美国的中国音乐研究

［美］荣鸿曾

中国音乐的研究活动在美国日趋活跃。不论有关中国音乐研究的学术会议及出版文章都日渐增多。本文以下将列举一九九一年间所宣读及刊登的有关中国音乐研究的文章。

在四月，中国音乐研究会（Association for Chinese mvsic Research）在纽奥尔良的会议上，三位会员分别写读了以下的论文。刘长江（伊利诺大学，现任教加州大学圣路易分校）的《中国大陆的传统笛子音乐与音乐家》；荣鸿曾（匹兹堡大学）的《琴曲〈酒狂〉的音乐标题与曲式结构》；和郑苏（威斯利恩大学）的《在纽约的台山木鱼书》。

此外，在同时同地召开的第二十三届中国演唱文艺研究会（CHINOPERL）上，有四篇文

章是和音乐有关的。容世诚（普林斯顿大学，现任教星加坡大学）的《在纽约的粤剧团体》；包诚洁（中国访问学者）的《从八角鼓到曲剧》；Dana S. Bourgerie（奥哈尔州立大学）的《食蚊仔：一首汉化的法国民歌》(Eating the Mosquito ：A Cantonese Version of Frere Jacques)；与及蔡源莉（中国访问学者）宣读了《曲艺现况》，并附有录像带介绍。

在十月，美国民族音乐研究会（Society for Ethnomvsicology）在芝加哥举行了第三十六届年会。会中有多篇文章是有关中国音乐的。其中包括 Tim Brace（德萨斯大学）的《中国民族音乐：传统，正统化，及音乐风格》；刘德明（联邦艺术基金会）的《在美国的中国戏曲组织及观众》；王樱芬（匹兹堡大学）的《南管“中贝”曲目中相同的旋律特征：语意分析法在中国艺术音乐中的应用》；韦慈朋（香港中文大学）的《香港道教太平清醮祭仪及其音乐》；与及张伟华（加州大学柏克莱分校）的《作为跨文化音乐现象的美国华人爵士乐队：寻找新的认同》。中国音乐研究会在同时同地也举行了会议。会员宣读了的文章有 Valerie Samson（加州大学洛杉矶分校）的《用作抗议的音乐及其场境意义》；Tim Bracr（德萨斯大学）的《为何打击新浪潮？对最近中国大陆的音乐批判运动的一些看法》；和 Eric Lai（印第安纳大学）的《周文中早期作品中的音组结构： “Soliloquy of Bhiksuni”》。这次研究会会议还邀请了杜亚雄教授（北京中国音乐学院，现为印第安纳大学访问学者）为特别嘉宾，他在会内宣读的文章是《在中国大陆的音乐研究的近向》。

除了宣读文章外，1991 年内也出版了不少有关中国音乐的文章及论文，均刊登于学术性期刊中。这些文章包括 Tim Brace 的《北京现在的流行音乐：现代主义与文化认同》(Asian music 22. 2：43—66)；Perer Chang 的《谭盾的弦乐四重奏“风雅颂”：一些意识形态方面的问题》（Asian Music 22. 2：127—58)；Paul Friedlander 的《中国的“新价值”流行音乐：摇滚乐与“新长征”的技术》（Asian Music 22. 2：67—81)；Charles Hamm 的

《音乐与收音机在中国大陆》(Asian Music 22. 2：1—42)；Jiang Jing 的《传统中国音乐对专业器乐曲创作的影响》(Asian Music 22. 2：83—96)；Stephen Jones 及薛艺兵的《冀中民间乐社一个初步报告》(Ethnomusicology 35. 1：1—29)；Mao Yu Run 的《在毛泽东统治下的音乐：其背景及余波》(Asian Music 22. 2：97—125)；和周晋民的《音色，技巧及结构：两首琴曲中的微观分析举例》(Progress Reports in Ethnomusicology 3. 3：1—34)等。另外夏威夷大学在九一年出版了 Elizabeth Wichmann 有关京剧的著作《听戏：京剧的聆听广度》(Listening to Theatre：The Aural Dimension of Beijing Opera)。

此外，有两位研究生在九一年完成了有关中国音乐研究的博士论文：刘长江（伊利诺大学）的论文是《中国大陆的传统笛子音乐与音乐家》；李炳慧（匹兹堡大学）的论文是《传统音乐的动态：台湾北管吹打合奏音乐的场境适应情况》。

除了以上的中国音乐研究活动外，北美中国音乐社（Chinese Music Society of North America）在一九九一年十月在芝加哥 举行了会议。会内亦有相当有关中国音乐的文章。哈佛大学于同年十二月举办了一个庆祝卞赵如兰教授荣休的会议。会中也有三篇有关中国音乐的文章。

总的来说，一九九一年中国音乐研究活动在美国是颇为活跃的。并且，研究范围包括音乐历史，器乐，戏曲，说唱音乐，宗教音乐，流行音乐，现代创作和海外音乐活动等。研究方向则有音乐转变，音乐与社会的关系和乐曲及乐种分析等等。研究活动方式包括举办学术会议，宣读论文，出版文章，书籍及博士论文等。

创造与梦想

——与刘振球、戴鹏海歌剧三人谭

● 特约记者　居其宏

1991年10月初，笔者受《中国音乐年鉴》编辑部之托，乘赴沪观摩大型音乐剧《巴黎的火炬》之便，与该剧作曲者、著名歌剧作曲家刘振球，著名中国近现代音乐史学家、音乐评论家戴鹏海，就我国当代歌剧创作及刘振球本人的歌剧道路等问题作了一次即席长谈。本文就是根据这次谈话录音整理而成的。由于成文时《中国音乐年鉴》发稿在即，未及请刘、戴两位先生审定。文中错谬不当之处，当由整理者负责。

居其宏：我受《中国音乐年鉴》编辑部的委托，邀请两位先生前来，就我国当代歌剧创作问题，尤其是刘先生所走过的歌剧创作道路

问题，进行一次朋友间的推心置腹的艺术对话。

在新时期的歌剧创作中，振球的艺术成就特别令人瞩目。从最初的《中原女烈》开始，至今十二年间，前后共有十一部歌剧作品问世，基本上是一年一部，而且成活率很高。尤其近几年来的作品，《公寓13》、《深宫欲海》到《从前有座山》和这次上演的《巴黎的火炬》，可以说是一步一个脚印，一步一个台阶，到《一座山》达到一个新高点。这些作品在歌剧界反响很大，社会效果很好。

刘振球：谢谢，谢谢。

戴鹏海：创造堪与世界歌剧艺术并驾齐驱的高度发达的中国歌剧，一直是本世纪以来几代中国作曲家梦寐以求的理想。振球为实现这一梦想进行了不懈的创造，并卓有建树。这当中一定有许多甘苦与富有启发性的经验，不妨将它们作一倾诉，供大家品味……

刘振球：经验谈不上，甘苦倒是不少。我是1979年开始介入歌剧创作的。在此之前，我受民间戏曲的影响很深，从小在家乡受花鼓戏和湘剧的薰陶。记得小时候一家人聚在一起，搞起“家庭戏曲音乐会”，唱戏曲选段，扮演戏中的角色，搞得很红火。“文革”前在中国音乐学院学习时，到陕西搞社教，有机会在西安的“易俗社”学习秦腔。当时看了他们演出的《血泪仇》，这个戏把我真正震撼了，台下观众没有一个不哭的。我当时认识到民间戏曲的生命力和感染力是多么伟大！有趣的是，当时我们也演了一出小戏叫《木匠迎亲》，叫我扮演小木匠。

总之，我对戏曲有一种说不出的难舍难分的感情。六十年代末、七十年代初，我又为张家口和 呼和浩特的山西梆子剧团移植了两个样板戏《红灯记》和《龙江颂》，得到剧团和当地观众的一致好评。1973年分配到湖南之后，搞过湘剧、花鼓戏的创作，甚至还搞了一部木偶戏《刘海戏金蟾》。在京剧团也搞了七个年头。

戴鹏海：这些艺术经历，看来对你的歌剧创作是大有助益的。

刘振球：是这样。我认为中国戏曲实际上也是一种音乐戏剧。

如果说西洋歌剧属于音乐戏剧的话，那么中国的戏曲无论在美学品格上还是在艺术成就上都达到了足可与之媲美的品位。

居其宏：这是人类在两种不同的历史文化背景下最令人赞叹的艺术创造，也是我们创造我国当代歌剧艺术所不可缺少的两座音乐戏剧的艺术宝库。

刘振球：戏曲艺术的薰陶，对戏曲音乐的热爱，慢慢培养我的舞台感觉和对于戏剧音乐的浓烈兴趣。当时我已写了好几部话剧配乐。1979年湘潭市歌剧团要赶写出歌颂向警予烈士的歌剧《中原女烈》准备参加省里的国庆三十周年文艺调演，邀我为之作曲。当时时间很紧，我花了七天七夜完成了作曲任务。

戴鹏海：这是你的歌剧处女作。效果如何？

刘振球：那当然是很幼稚的，但向警予牺牲前赴刑场呼唤儿子的那场戏，我在这个部位特别加以渲染发挥。现在看来，只有这场戏还经得起推敲。还有一些唱段，如一首很短的民谣体的《小宝宝》，观众很喜欢，记得此剧第二场演出，观众已经跟着唱了。

居其宏：你的歌剧之旅的初征，就取得这样的成绩，已经很不易了。

刘振球：第二部戏，就是《现在的年轻人》。第一稿由湘潭市歌剧团排演，由于种种原因，质量不高，我很不满意。后来剧本经过修改，参加了1981年全国歌剧剧本讨论会，此剧是中选的六个剧本之一，并被中央歌剧院看中。我决定音乐上重起炉灶。促使我作出这个决定的，是1981年全国歌剧创作研讨会上吹来了一股清新之风，这就是沈承赛从美国考察音乐剧回来，介绍了世界音乐剧的发展盛况。我也看了几部音乐剧录相。感到《现在的年轻人》可以走音乐剧的路数。我当时从市场上买了好多流行音乐盒带回去听，找感觉，从这个基础开始为之谱曲。第一场音乐出来后在中央歌剧院试听，谷风任导演，刘诗嵘、郑小瑛等专家都来了。听了之后谷风只提了一点意见，说老同学见面这个地方你搞得太象大歌剧了，本来是轻松的题材不必搞得那么隆重。这句

话我永远记住了。后来我就把轻松一点、抒情一点当作此剧音乐创作的指导思想。全剧完成上演，实际情况出人意料地好，上座率最低也保持在八成以上。

戴鹏海：你的《蜻蜓》和《公寓13》似乎也是这个路子，而且又有了新的发展。

居其宏：从1982年的《年轻人》，到1984年的《蜻蜓》，再到1986年的《公寓13》和《深宫欲海》，最后到1989年的《从前有座山》。《深宫欲海》和《一座山》两剧，是振球的“拳头产品”，正是它们确立了你在中国歌剧界的地位和声望。相比之下，你的近作《巴黎的火炬》就稍显逊色了。

刘振球：这在我的创作中大概算是处在低谷之中。

戴鹏海：也不是什么低谷。一个人的创作不可能总是直线上升，有起有伏是正常现象。经过必要的休整、调节、积累和反思之后，新的跃动就会再度出现。

居其宏：还是接着《蜻蜓》说吧。

刘振球：我是按着音乐剧的风格来写《蜻蜓》的，音乐上主要采用通俗风格。在省内会演时引起了轰动，但由于用通俗音乐的写法，也引起一些麻烦和争论。后来几经周折，这个戏终于被选中。在1984年歌剧座谈会观摩演出中受得了歌剧界同行们的热情肯定和欢迎，还得了奖。

居其宏：我参加了座谈会并看了《蜻蜓》，感到这个戏在音乐剧风格的探索上，在音乐的戏剧性的发挥上，比《年轻人》进了一大步。尤其是蜻蜓姑娘双目失明奔上平台的那段唱，撼人魂魄。我当时的强烈印象是：用通俗音乐风格同样能写出震撼人心的咏叹调来，通俗音乐也可以达到强烈的戏剧性。

刘振球：接下来就是《公寓13》和《深宫》了。《深宫欲海》从结构上说，话剧的成分很重，但它很注重人物感情和内心世界的抒发与开掘。比如《告别童年》这个唱段，是公子朔性格转变和人生道路上一个重大关口，通过这个唱段揭示出这个人物在宫廷权力斗争的残酷现实 面前人性的扭曲、童贞的失落及其对于权

欲与罪恶的认同。“三杯酒”一场也是这样，剧作家冯柏铭很善于营造这类情感高潮场面，很善于按照人物情感和性格发展的逻辑把它自然而然地推向高潮的部位。作为作曲者，看了这个场面，很快就捕捉到了音乐表现的戏剧性感觉。这个戏我写了三稿，第一稿中有许多闪光的东西，但有急就章的痕迹；李元华来了之后写了第二稿，保留了一稿中闪光的部位，有的地方作了展开和发挥。二稿参加了1987年首届中国艺术节的演出，受到专家和观众的热情肯定。后来上海歌剧院演出时我又搞了个第三稿。现在看来，第三稿有得有失。第三稿最重要的改动是把二稿中的话剧场面全部写成了宣叙调。结果演出后在一次座谈会上有人指出，音乐戏剧性的意义不仅仅是把对话写成宣叙调，更重要的是宣叙调要有人物性格。这句话对我启发很大。

戴鹏海：我看解决中国歌剧中的宣叙调问题，主要有两个难点：一是性格化，二是民族化。性格化的意义在于宣叙调的戏剧性功能不光是用音乐来表现人物之间的交流和对话，更重要的是要表现这种交流和对话所隐含着的人物情感和人物性格。宣叙调的民族化问题，实际上是宣叙调写作中音乐与自然语言如何有机结合问题，如何用音乐音调来尽可能自然顺畅地表现汉语的语音、语调、语势和语境问题，也即宣叙调要符合我们民族语言的表达习惯。应该说，我国歌剧在宣叙调的性格化、民族化方面作了许多探索，有很多成功的经验，但从总体上看，这两个问题的解决似乎还不理想。

居其宏：在我的印象中，振球的《一座山》对宣叙调的处理好象有些新尝试，解决得比较好。

刘振球：《一座山》确实想在宣叙调的性格化、民族化方面作些探索。从实际情况看，有的地方解决得好些，但也没有完全解决好。

居其宏：我越来越感到宣叙调创作的难度。因为宣叙调本身不长，有时只是一个短小的乐句或者音型，没有旋律充分展开的可能性。再说宣叙调自身的特征并不刻意追求旋律的如歌性，如

果把它写成一式的旋律性很强的东西，那么也就失去了宣叙调与咏叹调及其他抒情性段落的必要对比，失去了宣叙调对于情节推进和性格展现的特殊功能，失去了戏剧节奏张弛徐疾的变化的丰富性。但中国语言的声调变化本身就暗含着丰富的旋律性，如果把宣叙调处理成西洋歌剧中的同音反复，一则违背中国语言的规律，二则不符合中国观众的审美习惯，三则将中国语言旋律美的内在素质丢掉了。过去许多行家曾正确地指出，中国歌剧的宣叙调创作应当从我国传统戏曲特别是民间说唱中汲取养料。确实，传统戏曲和民间说唱中的一些重要的艺术原则如“依字行腔”“音从字出”等等，对于我们是极富启发性的，一些老一辈作曲家在这方面作了许多有益的尝试和创造并取得了重要进展。但从操作层面上说，除了艺术原则之外，戏曲和说唱的既有素材和手法很少能直接纳入当代歌剧音乐的有机结构之中，它必须经过作曲家本人的消化和艺术再造，才能为当代歌剧音乐所容纳。而这个消化和艺术再造过程，对于作曲家来说就不是一件易事了。

刘振球：我在《一座山》里的处理方式是，力图通调性布局和节奏变化来创作宣叙调，并时时注意它与人物性格及剧诗语言音调，情绪的结合。我从《深宫欲海》第三稿中悟出一个道理：歌剧也是一门遗憾的艺术。在一个作品中，优点和缺点、长处和短处常常是相伴而生、形影相随的。作曲家主观上往往想得很好，力图追求作品的完美，但实际上很难达到这个境界。有时情况常常如此：在上一部戏中明明是优点的东西，到了这部戏里却成了缺点。因此认真虚心地听取意见，不断加工提高是必要的，但也不能对作曲家求全责备。我有时甚至在想，与其花半年时间去修改一部作品，为什么不用这个时间去创作另一部作品，把这部作品中的遗憾和问题拿到另一部作品中去解决呢？

戴鹏海：这使我想起了萧斯塔科维奇的一句名言，他说我对自己的作品从不修改。他告诫青年作曲家，一个作品如果你是用心写的，即使它存在许多遗憾，那就让他遗憾去罢。你把看到的、

已经认识到的遗憾之处放到下一部作品去解决、去完成。从萧氏的这段大意如上的话中，可以悟出一个美学道理，即局限就是特点，特点在局限之中。另外一点是千万不能削足适履。第一位的问题是鞋合不合脚，好看与否倒在其次。不能把这个主次关系颠倒过来。《深宫欲海》第三稿改成大歌剧的写法，不一定适合这个戏，也不一定适合你这个作曲家对这部戏的整体构思。勉强为之，效果不一定好。

居其宏：关于修改旧作和创造新作的关系，我看还是因人而异，因戏而异。萧斯塔科维奇的做法，可能很对振球的路子，但对其他作曲家就不一定合适。再说，当代歌剧作曲家中，能象振球这样不断有新剧本求他作曲的机会并不多，加上上演新剧目的重重困难，因此对的作反复进行修改加工也不失为艺术修炼之一途，说不定能从中产生出传世的精品，亦未可知。“狗熊摘玉米，摘一个扔一个”未必是个好办法。总之，不论各人的创作习惯如何不同，创作上精益求精的追求总是一致的。

戴鹏海：《深宫欲海》第三稿的主要问题是破坏了原来的风格统一性，导致风格的芜杂。而《一座山》在宣叙调的处理上就有重要突破，是中国式的，为老百姓能够接受的。

刘振球：在《一座山》中，我本人比较满意的场面是“摘花恋”一场。这主要是用宣叙调造成的音乐戏剧场面。音调是民歌风的吟诵短句，在两人情趣盎然的对唱中，美丽聪明的楝花和憨厚老实的祥生两种不同的性格、心理、情态都用宣叙调表现了出来。还有一个问题，即演员的演唱对宣叙调的成败有着举足轻重的影响。我认为，宣叙调的演唱一个最大的忌讳是声乐状态过多。宣叙调不是“唱”而是“说”出来的，要尽可能摆脱声乐状态，尽可能少想或不想声音的位置、共鸣等等技术问题，而要努力以说话的状态、自然语言化的状态来唱，才显得自然、有味道，要尽力体会和捕捉宣叙调中语言的韵律和节奏。

居其宏：《从前有座山》在解决音乐戏剧性问题上，在音乐的民族气质和民族神韵的追求上，在歌剧艺术与广大观众的沟通上，

在民族意识和当代意识的融贯上，在把民间素材和传统音调提高到一个新的审美层次上，在对悲剧形象的塑造和悲剧主题的揭示上，都有所突破。

戴鹏海：振球的创作有一个突出的优点，就是他善于从非常原始、非常朴素的民间素材中发见和挖掘出它们独特的韵律和美，并运用专业技巧加以发展、提高，把它们升华到一个更高的境界，成为一种既有深厚的民族传统根基又具有鲜活的当代生命的东西，一种具有新气质的新音调。对于作曲家来说，这是一种不易获得的本领。因为它不但需要作曲家具有一颗极其敏感的心灵，用全部身心去拥抱民间音乐，发现常人难以发现的东西，而且要求作曲家具有超乎民间音乐之上的审美视角和眼光，才有可能去发展它，提高它，升华它，才能使它成为当代歌剧音乐长流不断的源头活水。

居其宏：这种对于音调素材进行加工、编排并加以戏剧性发展的本领，在《巴黎的火炬》中也有很典型的表现，例如他对一些大革命时期的歌曲、法国民歌和《国际歌》的音调处理就是如此。尤其令我高兴的是，《火炬》在声乐部分的写作上显出振球创作上一个重要进展，即呼吸，声区在纵横两个方向上的对比幅度更宽广了，戏剧化的动力性增强了，也更声乐化了，有利于人声表现力的充分发挥，因此也丰富了音乐的戏剧性表现力。不过，用歌剧综合美感效应的标准来衡量，我和鹏海都认为《火炬》在你的创作中只能算作中等水平。

刘振球：我觉得我创作上的真正高潮还没有到来，现在是高潮到来之前的准备阶段。

戴鹏海：毋宁说《一座山》是第一高潮，现在是为更大的第二高潮作准备。

居其宏：在我看来，《火炬》音乐创作上的不足在很大程度上与剧本有关。事实证明，一部歌剧作品对巴黎公社这个伟大历史事件采取正面切入方式是吃力不讨好的。从舞台体现的实际效果判断，大块面的描写空泛，细部表现模糊，人物线头过多，人物

关系来构成有机的贯串性的戏剧冲突。

刘振球：对于剧本，我是一直不满意的。你们看到的这一稿，还是在我再三坚持之下作了大幅度修改的。当然，我在音乐创作上存在的问题，不能完全归咎于剧本，我自己有不可推卸的责任，我也在反思。我觉得通过这个戏的创作，我还是有所收获的，例如对于重唱的处理，对于西洋音乐素材的使用，并且进一步锻炼和检验了我的舞台戏剧感。

戴鹏海：我有一个感觉，私下曾和其宏交换过意见，他也有同感，即《火炬》也暴露出你在技法上的一些弱点。

居其宏：这个问题我和鹏海讨论过。从工作上说，我们是评论家和作曲家的关系，从私人关系说，又是好朋友，感到有责任，有义务把我们的这个感觉告诉你，供你参考。另外，我还担心你写得太快，写得太多，我想，还是需要有一个相对寂寞的时期，以便进行必要的反思、总结、酝酿和技术武装，也就是人们常说的"充电"。

刘振球：谢谢你们的提醒和鼓励。我对自己创作上的弱点和缺欠还是比较清醒的，并有信心在创作实践中逐步完善自己。

居其宏：今天这个"歌剧三人谭"很坦诚，很愉快，我代表编辑部再次感谢二位。

[高科技/高文化]协同开发为当代文明所系

——深圳市先科集团公司董事长叶华明采访录

● 编辑部记者

叶华明，男，高级工程师，1934年10月17日生于澳门。1953年10月—1959年10月在莫斯科茹科夫斯基军事航空工程学院航空电子系学习，学习期间成绩优秀，毕业时曾获金质奖章。1959年11月起先后在国防部第五研究院、第七机械工业部工作，任组长、副主任、主任等职。1981年1月—1982年2月在荷兰屯特大学进修一年。回国后在国家科委新技术局工作。1983年11月起在深圳工作，先后任深圳市科委副主任、主任，兼先科技术开发公司董事长，现任先科集团公司董事长。

深圳市先科激光电视有限公司是中国唯一一家从事激光光盘与光盘放送机、及其

有关技术开发、生产与销售的大型综合性科技企业。今年该集团公司下属子公司深圳市激光节目制作公司在与中央电视台合作制作《中华金曲》专题音乐系列节目的过程中，又和中国艺术研究院音乐研究所及其下属部门《中国音乐年鉴》编辑部建立了联系。为进一步加强双方之间的合作关系，1991年11月4日下午，中国艺术研究院音乐研究所所长乔建中在北京燕京饭店与在那里下塌的该集团公司董事长叶华明进行了会晤，在座的还有深圳市先科激光电视有限总公司激光节目制作公司经理叶大鹰、《中国音乐年鉴》副主编韩钟恩。双方就该集团公司情况以及双方的协作等问题进行了交谈。记录如下（已经被采访者本人审阅）：

乔建中：深圳先科激光电视有限总公司系国内唯一生产激光“唱、视”光盘的一家大型高科技企业，近年来所生产的一系列产品已在国内与东南亚地区赢得声誉，请叶总就此谈谈贵公司创办以来的基本情况与今后的打算。

叶华明：激光电视有限总公司系我们集团公司下属的一个子公司；我们这个企业最早是在1984年5月成立的，现共有62家企业，其中外联企业20多家。一开始仅仅是技术开发公司，直属深圳市科委领导，起家时仅有5000元人民币作为开办费。现在经过这七、八年的发展已拥有6.4亿元总资产（其中1亿为自己的，5亿多为银行贷款，所以我们的发展主要是靠银行贷款）。1991年6月正式成立了先科集团公司，现为国家科委系统最大的企业集团。在先科集团公司下属的62家企业中，激光电视有限总公司为最大的企业，而且纯属高科技产业，总投资为4亿元（其中1亿用基本建设，3亿用于设备引进与技术转让）。并且与荷兰飞利浦公司合资成立了深飞公司，注册1,400万美元，双方各占50%（700万美元）。现在深飞公司的生产规模是每年能生产激光唱盘500万张、激光唱机5万台、激光视盘150万张、激光视盘放送机5万台。这是从1985年开始的合作项目，当时国内很多企业投标，最后国务院振兴办决定由深圳来承办。然后，当年就开始买土地、建厂房，1990年安装、调试设备，1991年春试产（35万张唱盘、

4万张视盘、2万台唱机），10月12日正式投产。试产产品投放市场后反映较好，其中唱盘销售量最大的是《邓丽君专辑》（9100张），第二位是小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》（6300张），其他也都是在3000张以上。视盘目前集中在《中华卡拉OK曲库》（共25个节目），现在500个曲目的母带已经完成了录制，已压了8个光盘，每个节目计划出1000张，25个节目共出25000张。这项工程其实没什么利润可言，仅收回成本费而言，纯属资助性工作，目的是为了弘扬民族文化。此外，为配合建党70周年还做了一些老一辈革命家的传记片；同时也做了一批先科激光卡拉OK。

至于今后的打算，我们计划在1991年的基础上增大1992年的产量。1991年：产值8,000万元，激光唱盘50万张，激光唱机20,000万台，激光视盘10万张，激光视盘放送机2,000台（CDV，即可放送激光视盘和激光唱片的两用机）；1992年计划：产值增加到4亿元，激光唱盘300万张（增加6倍），激光唱机20,000台（不增不减），激光视盘50万张（增加5倍），激光视盘放送机20,000台（增加10倍）。

当然，随着生产的不断发展就会产生新的问题，我认为接下来的关键问题是如何制作节目，而且又要以国内的节目为主。今年7月份开始的《中华金曲》专题音乐系列节目就是这种尝试之一。目前在国内节目不多的情况下，打算先引进一些国外的优秀节目，计划在1992年每月出10—15部电影视盘，主要选择一些高雅的、哲理性较强的节目；为此，准备与中国电影发行公司合作引进一批奥斯卡获奖作品，如《乱世佳人》、《莫扎特传》、《非洲之旅》、《教父》等；此外，还准备与日本NHK洽谈引进一些科教片；12月中还要举行卡拉OK产品展销会，等等。总而言之，我感到激光产品虽然是80年代世界高科技产品，但激光艺术产品又必须与文化结合，所以比起一般的高科技来，其难度就更大，不过我相信一定会搞好，因为这也是符合世界文化发展潮流的。

乔建中：《中华金曲》专题音乐系列节目是贵公司与中央电视台合作于今年推出的一项引人注目的文化工程，请叶总谈谈这一

工程的基本意义及其预期目的。

叶华明:此工程从总体上讲符合我们先科集团公司的原则。大家知道，流行音乐因其特点所限，一般流通周期较短，因此做成CD只会有短期效益。相反，对经典作品进行CD与VL的开发就能发挥其长效功能。《中华金曲》最初是我与广播电视部副部长王枫倡议共谋的，后来在中央电视台副台长洪民生、文艺部负责人与我们激光制作公司经理叶大鹰、音乐主编李黎夫等的共同策划组织下开始工作。我们之所以花很大代价、并邀集国内一流作曲家、音乐学家共同协作，目的就是为了集中民族精粹，以此打向国际；同时也可以把民族优秀遗产通过现代化的手段得以长期保留。我觉得要想弘扬民族文化，就要有长远的打算，而不能只顾眼前利益。

韩锺恩：请叶大鹰经理进一步谈谈这一节目的制作进展以及在整个制作过程中有何新的特点。

叶大鹰：目前的情况是，已完成第一期工程中的音响改编录制部分（共10多首)，另外，文字稿也已完成了20首左右；中央电视台完成了部分画面的录制。节目大约在1992年可以播出。与此同时，我们还计划出单项产品（唱盘与视盘，大约4—5首做一盘）出口。这项工程从一开始乔、韩两位就应邀参与，并做了不少学术咨询工作，在此谨代表本公司对音乐研究所与《中国音乐年鉴》编辑部表示谢意!

乔建中:近10多年来，正值世界新技术革命趋向成熟与我国“改革开放”日益深化的历史阶段实践证明，在当今社会只有高科技的开发与高文化的开发协同互补，才是一个社会走向文明的标志，请叶总就此谈谈这种协同互补的深层社会涵义。

叶华明：本世纪下半叶兴起的世界性新技术革命使人类社会逐步开始步入信息社会，其中，激光产品就是信息手段的一种。这一技术用于音响领域是1978年飞利浦公司发明生产了第一张镀金激光唱片，经过十多年的发展现已非常可观。目前，世界上生产激光视盘的国家有4个：荷兰、日本、美国、中国。现在全世

界每年的生产力已达到8亿张光盘，而实际的市场需求量只有5亿张光盘，因此，可生产空间远未饱和。从总的趋势看，目前唱盘的生产量在下降，而视盘的生产量却在上升。日本的产量目前居世界首位，每年生产5000万张视盘，并积累了12000个节目。

与此同时，激光唱—视盘技术在这10多年间也已经过了几次更新换代，如果说激光“唱—视盘”算第一代产品的话，那么第二代就出现了“一次可刻录”光盘，目前又有了第三代产品“可擦除”光盘。另外，这一技术又开始派生出一系列的高技术产品，如以光盘代替计算机贮存（这在文档系统尤为突出），它大大地加速提高了贮存的密度；还有出现了用激光视盘技术开发图书的行业（俗称电子图书），这就可以极大地提高经济效益，也可以大大地普及文化知识、推动社会进步。美国现已有了电子书店，即用激光贮存图书（每一张目前至少可贮存500兆字，有的地方已在开发贮存1000兆～1500兆字），然后为消费者当场制作图书。我们企业也打算在1992年的适当时候开发电子图书技术产品。

总的说来，由高科技术开发先行、现又开始导向与高文化开发的协同互补，前景是极为可观的，也许在一定程度上它还能影响我们社会的生活方式。

韩锺恩：协同——为当今世界“人工机制”不断向上的前提，互补——为参与协同各方不断向深层发展的保证。美国的高科技开发园区“硅谷”现已成为当今世界高科技开发园区的代名词，我想，“高科技/高文化”的协同开发也许能为新的“硅谷”样式乃至我们中国“硅谷”的产生提供有利的条件。

乔建中：中国艺术研究院音乐研究所作为国家级的音乐科研机构，愿以组织音乐创作、表演与传统文化考察等社会活动为媒介来推动自身的科研进程，请问贵公司对与本所的合作前景作何估计。

叶华明：我们与音乐研究所的合作其实正是这种“高技术/高文化”的协同开发。我想，这是没有什么问题的，反正我们都不是单纯为了追求经济效益而合作，目的是一致的，即都是为了使

中华民族文化得以发扬光大。现在的关键在于如何起步，也就是说如何排除技术（非原则）上的障碍，如我们公司准备把音乐研究所所藏的自50年代以来收集的极为珍贵的2,000多小时的民族民间音乐音响资料，通过激光技术重新加以录制——先去掉噪音、并补制立体声效果，然后转换成可保持百年以上的、无损耗、不变形的激光唱盘。

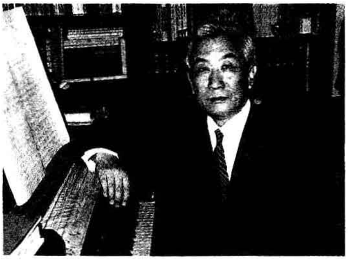
叶大鹰：如你们保存着若干首瞎子阿炳生前唯一的实录音响资料，简直就是稀世珍宝，假如不抓紧转唤真是太可惜了，我想通过我们的共同努力一定会把此事做好。

叶华明：目前我们已向国外有关机构进行了技术设备咨询，如果有了设备以后还要培养一批技术人才，我想这一工程做好了，一方面可以保留资料，另方面也可提供专事研究的学者长期使用，同时也可作为系列精品推出供世界各大图书馆或档案部门收藏。总之，这是可以产生无可估量的价值的。

韩鍾恩：《中国音乐年鉴》作为当代中国音乐发展的“史记”，准备开辟专栏对贵公司进行专题跟踪报导，并发表贵公司年度音乐产品目录，为其进入文化流通市场提供必要的学术咨询，请叶总对此设想提出具体的要求。

叶华明：现在我还提不出具体的要求，关键是看我们自己是否源源不断地推出新的产品与专题。我想这一步如果做到了，那么在《中国音乐年鉴》中予以记载就没有什么问题了。希望我们也能就此长期合作，祝《中国音乐年鉴》越办越好！

·人物专访·



兼权熟计
兼容并包

——《音乐创作》主编王震亚研究员采访报告

● 编辑部记者

王震亚，男，作曲家、音乐理论家、现任《音乐创作》主编，中央音乐学院音乐研究所研究员。河南省镇平县布德王村人，1922年生。1947年毕业于南京国立音乐学院作曲系江定仙教授的作曲班。1948—1949年在上海中华音乐学院任教。1949年参加中央音乐学院建院工作，并在该院工作至今。曾任该院作曲系主任、副院长、创作研究室主任等职，从事音乐创作及研究工作。曾创作一些歌曲、合唱曲、器乐独奏曲、管弦乐曲及用古琴改编的管弦乐曲等作品。其中1954年用琴歌改编的合唱曲《阳关三叠》在海内外流传甚广。1986年创作的管弦乐曲《繁星颂》为我国最早用十二音序列技法创作的管弦乐曲。还有《梅兰芳舞台艺术生

活》等少量电影音乐作品。1946年发表的《五声音阶及其和声》一书为我国研究民族音阶调式及和声的先导。另有《怎样写二部歌曲》、《十二音序列》、《民族音阶在现代音乐创作中的延伸》等专著及有关民族音乐研究、作曲家研究、作曲技法、作品评论等多篇学术论文发表。50年代曾研究京剧音乐，最早总结京剧唱腔结构规律。曾多次参加或主持全国性音乐创作评奖活动。现从事近百年西方作曲技法的输入与衍变的研究。中国音乐家协会第三次代表大会上被选为理事，第四次代表大会会上被选为常务理事。

采访时间：1991年11月11日

采访地点：王震亚寓所

采访记录如下（已经本人审阅）：

记者：请您就担任《音乐创作》主编工作，谈谈近几年《音乐创作》发表作品的情况，您可先从作品的题材内容和体裁形式谈起。

王震亚：《音乐创作》是我国唯一的一本专门刊载五线谱音乐作品的刊物，基本上不发表文字稿件。因为作品发表的周期长，所以，内容上一般来不及直接配合时事。当然，也不完全脱离重大事件，例如：今年是建党七十周年，有些作曲者创作了一些歌颂党的纪念性作品，我们予以及时发表。一般情况下，都是作曲者自愿地，早有准备地进行创作，虽然不是直接配合时事，但都是符合四项基本原则的，是积极向上的，没有出格的内容。另外，有些作曲者也创作一些一般社会上注意不多、不流行的题材，如古诗词等，结合作曲者自身的感受，写作上艺术质量比较高。在内容上，我们要求的范围较宽，但我们始终坚持抵制反动的东西，抵制庸俗的内容的原则，社会上流行的一些仅表现亲亲爱爱内容的流行作品，一般不予发表。

由于集中发表五线谱音乐作品的刊物仅我们一家，所以发表的作品，不仅题材内容范围很宽，体裁形式也非常多样化。有民乐器乐作品、声乐作品、重奏作品、无伴奏合唱作品及各种乐器独奏作品等。在作曲技巧上，我们要求专业性较强，要求独奏独

唱作品有钢琴伴奏曲谱。编辑部一般不进行专门组稿，所以在体裁形式上，更多地依来稿情况进行选择，没有固定的模式。在这种基本原则下，我们也注意到一些难有机会发表的体裁形式的作品，如：古琴曲等。这类作品，一般的音乐刊物或电台都不大可能发表，我们则应给予支持。

记者：您刚才主要结合《音乐创作》刊物发表的作品来谈音乐创作的内容与形式的问题，那么，能在《音乐创作》上发表作品的作曲者们，是否都是些专业的、成熟的作曲家呢？

王震亚：寄给我们作品的作曲者，一般均为专业作曲者。这与我们的要求有关，前面已经说过，我们要求的专业性较强，体裁形式及技术手法都较丰富，质量较高，一般业余作曲者很难达到这种程度。能发表作品的专业作曲者，其作品并不都完美无缺，但只要有新意，有特色，有一定的质量，我们都给予发表。对青年作曲者的作品，我们专辟了“新人新作”栏目，主要面向全国艺术院校作曲系的学生。对边远地区学生作品的要求稍放宽些，而对中央音乐学院和上海音乐学院学生的作品，要求则稍严些。发表一些青年作曲者的作品，对他们是很大的鼓励。此外，对在世界各国学习的中国留学生的作品，我们也给予发表。其中可以达到两个目的：第一，从他们的作品中可以了解他们在外学习的情况；第二，他们在哪个国家学习，创作上也必然带有这个国家的某一方面的特点，无论是内容或是技法，我们也从其侧面了解到一些东西。近一二年来，他们的作品篇幅都较大，我们发表得很少，今年发表了一部。

记者：《音乐创作》在发表作品的编辑工作上，除您前面已谈到题材内容和体裁形式上掌握的原则外，还有哪些突出的特色呢？

王震亚：从编辑工作来看，在掌握内容大方向的前提下，我们主要在艺术质量上要求。对于一些新技法探索的作品，只要音乐上确有新意，写作上有一定水平，我们给予发表。而在退稿中，主要是一些按某种体系推演，而音乐上贫弱，或模仿某些流行的“新技法”，却缺少新意的作品。此外，我们还开辟了“旧曲拾

遗”和“外国近现代作品选载”两个栏目。前者主要发表一些解放前曾经流行，并起到过一定作用的作品，它们都是些珍贵的历史文献，而现在人们知之甚少，如：郑志声的《满江红》，星海的《老马》，吕骥的《凤凰涅磐》等等。后者则是选载国外一些近现代作曲家的作品，并对作曲家作简单介绍，也结合作品分析作曲技法上的特点；刊登的都是篇幅较小，艺术质量较高的作品。这个栏目旨在开个小小的窗口，使我们的作曲家稍稍知道一些世界乐坛的动向。然而，目前作品的来源还相当困难。此栏目深受作曲家们的欢迎和支持。再有，我们注意到应反映台湾、香港及海外华裔作曲家的创作活动，历年发表了一些这方面的作品。使国内作曲家了解到他们的创作情况。海外的作曲家们为此也很高兴。

记者：目前作品的来稿数量及读者订阅数量的情况如何呢？

王震亚：由于近两年严肃音乐不景气，来稿的数量不如过去，每期发表作品的数量也没有一定的比例，目前还够“吃”。另外，如果有某个较集中的活动，如逢今年上海音乐学院现代音乐学会第四届年会，就相对好些，从这类活动中挑选出来的作品，质量都较高；再有，赶上评职称的时候，来稿的数量也相对多些。来稿的数量很不稳定。现在还有很多作曲家在创作上有想法、有追求，积极为刊物投寄稿件，这是值得庆幸的。

从读者订阅的情况来看，邮局统一按一万册收款发行，我们的订户从一万降至五、六千，致使刊物面临严重赔本的危机。所以，今年改由河北省廊坊市邮局发行。由于订户不了解这一情况，以为刊物停刊而未订阅。目前订户仅四千多。这种情况，不仅使编辑工作的积极性受到挫伤，也会使刊物自身的社会效果降低。现在有很多专业作曲家表示：无论你们刊物怎样艰难，我们也支持你们。我们不要稿费也可以。这对我们编辑工作是一种鼓舞。

记者：对新潮音乐创作，您是怎么看的？它与中西传统音乐的关系如何？

王震亚：我一直不同意用“新潮”这个词。西方20世纪现代音乐技巧的出现，是其音乐发展的必然结果。它传入我国也有个

发展过程。最早的老一辈音乐家，像肖友梅，他们没有介绍西方现代的东西。抗战时期，江文也在日本用现代技法创作了一些作品，但当时对国内没什么影响。抗战胜利后，谭小麟从国外回来，系统地介绍了20世纪西方现代音乐技法，桑桐、罗忠镕、秦西弦等都是他的学生。有两位外籍作曲教授也在上海音乐学院教授了现代作曲技法。当时有不少人开始对现代音乐怀有极大的好奇心，试图了解它。中华人民共和国成立后，我国实行一面倒的政策，只向苏联学习。成批的苏联专家带来了俄罗斯音乐的成套成果。大大提高了我们对西方传统音乐学习的水平。当时，日丹诺夫把一切西方现代音乐作为形式主义进行批判。西方也对我们进行封锁。西方现代音乐不再影响我国的音乐创作，"文革"中间就更是如此。"文革"以后，在改革开放的形势下，西方现代音乐又传进来，首先引起感觉敏锐的青年人的极大兴趣，他们惊奇地发现西洋古典音乐之外，还有20世纪以来创作的那样新颖的音乐写作技法，并有长距离地发展。一批学作曲的年轻人尝试着用此种技法写作品，一时成为一种风气。有人就称他们的作品是"新潮"作品，并脱离具体作品来批判"新潮"，调子提得很高。其实一些青年人，用点新技法，作些尝试性的探索，算不得什么新潮，他们没有定型，在变化，作品与言谈中不恰当的地方，他们也在自我调整。可贵之处在于他们总把西方的技法与表现民族的内容结合起来。一些中老年作曲家也审慎地在这方面探索，这是件好事。

记者：近两年来，您除了主持《音乐创作》刊物的工作外，还从事哪些创作、研究工作呢？

王震亚：我现在接受了一项研究工作——对近百年来西方作曲技法的输入与衍变作一概略的回顾。花去了不少时间。不少理论家在这方面已作了许多工作，历史背景、作家生平等已有相当深入的研究。我仅从作曲技法着眼，通过作品的技术分析，系统地研究些问题。工作上困难不少，也发现一些过去被人忽略的事。如赵元伦；这位学者很值得研究，他的创作是从改编民歌入手的，他也是最早进行民歌改编的，而且改得很好。他记谱也记得非常

好，这其中有很多值得吸取的经验。这项研究工作是我目前的一项主要工作。除此之外，也做些其他工作。如钱仁康先生将《碎金词谱》中的工尺谱曲调翻成简谱。电台的同志邀请了一批人对这些歌曲进行加工编配，我也参加了这项工作。再有就是些突然找上门的一些事情。大概就是这些吧！

记者：您谈得很好！谢谢您对我们工作的支持！

·人物专访·

扩展同心圆的涟漪

——访王耀华教授

● 特约记者　宋　瑾

王耀华，1942年农历1月21日生于福建长汀濯田乡。1956年就读于福建师范学院艺术系音专，1961年毕业后留校任助教；1970年8月调福建省京剧团任作曲、指挥；1978年8月至今，在福建师大音乐系任教，历任讲师、副教授、教授；1988年当选第七届全国人大代表。1983年11月作为中国音乐家代表团成员赴日本访问；1986年7月至1987年7月应日本国际交流基金邀请，赴日本考察、研究、讲学。1990年6、7月间应台湾中华民俗艺术基金会邀请，作为大陆第一批访问学者赴台进行学术交流。此外还多次应邀赴日本、香港短期访问、讲学和出席学术会议。

主要著作有：专著《琉球、中国音乐比较

论》(日本国那霸出版社，1987)；《民族音乐论集》(福建教育出版社，1988)；《中国传统音乐概论》(台湾海棠文化出版公司，1990)；《福建民间音乐简论》(上海文艺出版社，1986，合著)；《三弦艺术论》上中下三册(海峡文艺出版社，1991)；《福建南音初探》(福建人民出版社，1989，合著)。译著《古代丝绸之路的音乐》(人民音乐出版社，1988)。学术论文40余篇，分别发表于国内外音乐学术刊物；音乐评论、随笔100余篇。还参加多部专书撰稿工作。共正式出版、发表论著200多万字。其中，《琉球、中国音乐比较论》获福建省人民政府授予的福建省社会科学优秀成果专著一等奖，1987年日本国第8届日本冲绳出版文化奖。

初冬之夜。在四度访日前夕，王先生在书房接待了采访者。采访记录如下(已经本人审阅)：

记者：记得台湾许常惠先生曾评价您是少数跳出国门，从一定高度俯瞰，从事比较音乐文化研究的学者之一，能否谈谈您是怎样开始从事这种比较研究的？

王耀华：比较，至少要有两种不同的东西摆在同一个视界；研究者必须处于一个能取得这种视界的恰当位置，同时，必须对被比较的双方都有深入的了解和把握。一个时期以来，我主要从事中国与日本的音乐文化在某些领域的比较研究。回顾自己所走过和路程，可以分三个阶段。第一阶段即1980年之前，主要以福建民间音乐为中心进行采访、调查和研究，并在教学中充实、提高自己。这期间，得到了中国音乐研究所的李佺民和省群众艺术馆的刘春曙等民乐研究的前辈给予的许多帮助，对本地各乐种作了比较全面的探索和研究。主要成果集中体现于1980年完成的著述《福建民间音乐简论》(与刘春曙合著)。

第二阶段，1980年至1986年，主要集中于福建南音的研究，以及福建戏曲研究，并开始了中国音乐与琉球音乐的比较。在研究福建音乐中，发现了古老乐种所保存的古老音乐现象。我认为它们可以作为逆向考察中国音乐史和古代音乐的参考，特别是南

音，具有很高的音乐文化价值和历史价值。同时，通过对现存民间音乐与历史文献记载、考古文物发现相互参照和映证，探索“多重证据法”，试图在研究方法上对音乐考古学有所助益，并从对南音的研究上探索民族音乐、古代音乐的某些普遍规律。在这期间，我得到了黄翔鹏、赵宋光等老一辈专家的许多教益。主要成果有《福建南音初探》（与刘春曙合作）以及《民族音乐论集》。

第三个阶段，1986 年至今，着手中国音乐与日本冲绳音乐的比较研究。在前期研究福建传统音乐的过程中，我感受到了它们对东南亚、日本冲绳以及台湾省的深刻影响，同时有一些特殊规律。1983 年 11 月，中国音协领导让我作为中国音乐家代表团成员赴冲绳访问、考察，得以初次接触冲绳音乐。后来又得到日本著名音乐家团伊玖磨、岸边成雄的推荐，获日本国际交流基金会资助，于 1986 年 7 月至 1987 年 7 月，再次到冲绳等地进行以中国音乐与冲绳音乐比较为题的考察、研究。在这一年中，我进行了民族音乐的实地考察、调查，查阅了文献、资料，亲身参加了冲绳三线古典音乐的练习和演奏活动，写了十余篇专题研究论文。最后在归国前结集为《琉球、中国音乐比较论》，用日文在日本那霸出版。该著作获第 8 届日本冲绳出版文化奖，以及福建省社会科学优秀成果专著一等奖。归国以来，我继续进行中国三弦音乐资料的收集，研究工作，并与冲绳三线音乐进行比较研究，写了《三弦艺术论》，包括上卷《中国三弦及其音乐》、中卷《日本冲绳三线及其音乐》和下卷《中国三弦音乐与日本冲绳三线音乐之比较研究。该著作获日本国际交流基金出版奖助，由海峡文艺出版社出版。

记者：请允许插问一个问题，即多年来从事大量的学术研究，您是如何处理这种研究与教学的关系的？

王耀华：我认为二者并无矛盾，相反，它们能够相互促进。我的经历是，用教学促进科研提高，用科研促使教学水平上进。70 年代末 80 年代初，我任课较多，有“民族民间音乐”、“音乐名作欣赏”、“中国音乐史”和“外国音乐史”等，我认为备课、授课

的过程，就是个人进修、提高的过程。因为备与授是一桶水与一杯水的关系，要胜任教学，就必须阅读大量资料，通过自己的理解，把知识化为自己的语言，再向学生讲授。所以，教学过程也是促进教师对该课程有关知识、理论的理解的过程。但是，如果自己对某些方面没深入研究，就会停留在鹦鹉学舌的水平，不可能使教学提高。正是在民族民间音乐的教学过程中，我感觉到对福建学生除了要讲授全国普遍性的民歌、歌舞、说唱、戏曲、器乐外，还需要让他们了解本地民间音乐，使他们增进爱国爱乡的感情，并承担起福建民间音乐研究的承前启后工作。所以我致力于福建民间音乐的学习研究，并把它充实到课堂教学之中，促进教学质量的提高。出于同样的目的，我研究并写作了《中国传统音乐概论》，开设了同名选修课。该教材于1990年9月在台湾出版，这可以说是科研成果，也可以说是教学成果。

记者：在以往的研究过程中，您对“中国音乐、福建音乐在世界上的位置和意义”有何见解？

王耀华：我为祖国音乐的悠久历史、丰富遗产以及对世界尤其是东方音乐的深刻影响感到自豪。中国音乐从先秦开始就得到比较充分的发展，音乐思想、乐学理论、乐器制作等均日渐发达。曾侯乙编钟就是一个例证。唐以后对周围国家有重要影响，其中，许多乐器、乐曲东传日本。明代以后，又通过福建对日本冲绳（当时称琉球国）音乐的发展起了重要作用。福建音乐除了传到冲绳外，还伴随华侨足迹在东南亚各国、日本本土、朝鲜等地甚至欧美等西方各国流传。当然，在流传过程中，各国人民也以自己的创造性劳动来对它进行丰富和改造，使之成为该国该民族音乐的组成部分。例如冲绳人民对打花鼓音乐的变化（请参阅《中国音乐学》1991年第2期拙文《日本冲绳音乐对中国曲调的受容、变易及其规律》）。

对这些历史状况的研究，不仅能够探寻出音乐发展的某些规律，所谓“温故而知新”，同时还能促进中国人民和世界各国人民的友好关系进一步发展，并增强本民族的自信心与自豪感。

记者：您目前正在进行哪些研究？

王耀华：我刚完成《三弦艺术论》的写作，此书将于1991年12月全部出版。目前准备再次赴日进行二个月的考察。此行目的是进行中琉文化交流史研究。因为在前阶段的研究过程中，体会到仅仅就音乐论音乐是有局限的，而音乐作为一门学科，是文化整体的一部分，它与历史、考古、民俗、文学、宗教、语言、戏剧、舞蹈等各种学科都有紧密关联，只有把它放在文化整体中来研究，才能明确音乐的实质和它的地位。其实这也是民族音乐学所追求的一个重要方面。因此，我进行中琉文化交流史的研究，并且计划在一个阶段内，还要进行其他有关文化交流方面的研究。希望通过这项工作，在音乐学的研究上有所突破。当然，在本次考察中，还想对日本本土三味线和其他音乐方面有新的了解和发现，并探寻新的研究课题。

记者：作为一位在比较音乐学方面具有深入研究和丰硕成果的学者，您对我国在该领域的进一步发展有何思考和见解？

王耀华：在比较音乐学研究方面，我还只是一个刚刚入门的初学者。但是，我觉得我国是东方从事该领域研究最早的国家。二十年代王光祈就是先驱之一，日本岸边成雄称之为“东方比较音乐学的泰斗”。后来由于种种原因，这学科的发展有一段停滞的时期。改革开放以来，学者们在 这方面做了许多工作。比如杜亚雄对中国与匈牙利音乐的比较，罗传开、张前等对中日音乐的比较，何乾三、蔡良玉对中美音乐的比较，管建华对中西音乐的比较，陈自明、赵佳梓、伍国栋等人对中国与东南亚、印度诸国音乐的比较，周菁葆对中国和其他中亚各国十二木卡姆的比较，等等，不一一列举，他们都取得了可喜的成果。

但是，从总体看来，这些比较研究还处于人自为战状态，尚未系统化、高形态化。所谓系统化，就是希望能够有更得力的组织，更完善的计划，使中国和周边各地区、各国家、民族以及其他远方诸国在音乐文化上都得到全面的比较；研究领域应包括音乐学、音乐文化学的各个方面，使之更系统化。所谓高形态，即

在理论基础上、方法上都有完整的构建，研究成果具有更高的质量和深度。

为了这个目的，除音乐学者自身努力之外，还希望有关部门把比较音乐学的学科建设列入总体规划之中，并提供充足的人力、物力、财力和广泛交流的条件、机会。

民生在勤 勤则不匮

——香港中文大学中国音乐资料馆馆长
曹本冶博士采访录

● 编辑部记者

曹本冶 一九四六年生于上海。加拿大籍华侨。美国匹兹堡大学民族音乐学博士。曾任加拿大屋根那肯大学音乐系主任；现任教于香港中文大学及为中国音乐资料馆馆长。

香港中文大学音乐系中国音乐资料馆自1972年筹建到现在，经几任馆长及其同仁努力，已初具规模，在香港及东南亚地区的中国音乐研究中发挥了独特的作用。为使读者了解该馆的历史与现状。本刊特派记者於1991年12月4日在香港采访了现任馆长曹本冶博士。下面是此次采访的记录（已经被采访者的审阅）：

记者：请谈谈中国音乐资料馆的缘起、发展和现状。

曹本冶：中国音乐资料馆的筹建，与以下的两个背景有直接关系：一是七〇年代初刚刚出任中文大学音乐系主任的 Dale Craig 教授因对中国和东方音乐有较浓厚的兴趣而极力推行系内中国音乐课程的开设；二是当时的香港电台想把一大批库存唱片、磁带赠送给某个单位，以便得到更好的保存、利用。於是在内、外两方面的促使之下，1972 年 9 月，借助“亚洲基督教高等教育协进会的资助而成立了“中国音乐资料馆。廿年来，先后有张世斌、陈蕾士、吕炳川和我出任馆长。张世斌是位音乐史学家对历史文献及中国古代乐器颇为重视。所以，在他的任内（1972—1980）曾不遗余力地搜集、购置音乐典籍和乐器，使馆藏品初具规模。当时，香港与内地的学术往来不算畅通。他则尽力在旧书店里广为搜罗。1974 年，他同唐建垣先生合编了中英文对照的馆藏资料目录索引，不久公开出版。该书被海外许多学术单位收藏利用。虽然藏品极为有限，但由于见不到别的有关中国音乐的资料目录，该目录便显得弥足珍贵在海外有一定的影响。许多音乐家由此而知道中大音乐系有一间中国音乐资料馆。与张世斌一起共事的还有唐建垣、荣鸿曾、林萃青诸位。1980 年，张世斌因病故去。先是陈蕾士作短期继任，后由毕业于东京艺大的吕炳川博士接任馆长。吕是民族音乐学家，曾长期作台湾高山族音乐的研究。因此，他在中国音乐资料馆的主要精力自然放在民族音乐学方面。与他一起共事的有我和叶明媚（吕赴任之初，荣鸿曾还在，但不久之后，他便离港赴美）。1986 年，吕炳川突然逝世。我出任馆长，直至现在。吕本来有很多想法，但都未能一一如愿。他个人的资料也未能留给资料馆，这是十分遗憾的。1988 年以来，先后有毕业于匹兹堡的陈守仁、韦慈朋（美）和毕业於哈佛大学的林萃青三位博士来此工作。①

廿年来，资料馆经几位前贤的开拓、奠基、同仁的努力、协同，尽管规模小、工作也有不尽人意的地方，但它还是发挥了自己的作用我们对它在本地区中国音乐的学习研究中所具有的作用

深感欣慰。

记者：可否请您谈谈资料馆藏品的现状。

曹本冶：我们的馆藏品主要有音乐学著作、乐谱、乐器、唱片、开卷磁带、盒带、录像带、照片、幻灯片等。其中，藏书为5524册，快、慢转（即78转、33 $\frac{1}{3}$转）唱片8600张、开卷磁带3300盘、盒带2000盘，录像带235盒、中国乐器89件。上述藏品中，价值较大的是20、30年代留下的一部分78转唱片，它们涉及到当时近20个外国唱片公司。另外，我们的粤剧唱片有2733张潮剧1640张、粤剧磁带774盘、潮剧胶带375京剧702盘、评弹291盘。粤、潮二剧是广东的地方戏，也是香港的代表性剧种，我们借地势之优集中收集这些资料，责无旁贷。而且据我所知，目前这样丰富的藏量，在内地其他省区似乎也不多见。作为中国音乐资料馆，我们的眼光当然不限于这一方面，但在全面收集的同时，我们仍会把重点放在与本地区有关的乐种、剧种、曲种上面。

记者：那么，资料馆与音乐系之间是一种什么关系？

曹本冶：资料馆属音乐系。在资料馆内办公的我们几位教师同样是音乐系的一员。但由于资料馆有一座独立的小楼，所以，有关中国音乐的课程（如属演艺范围的民族乐器课、昆曲课粤剧、粤曲教唱等）以及一些讲演都是在馆内的乐器陈列大厅举行的。除我、陈守仁、韦慈朋博士外，馆里配有一位文员主管日常出借登记手续及登帐、联络等。但她也是音乐系成员除资料馆事务外，还兼作其他。有件事我必须说就是系里只把我们教课算作工作量，而对于我们为资料馆所作的收集、研究、开展学术活动等，却尚未给予承认。只是不承认，我们也还在做，这是长期以来的一个矛盾②。

资料馆没有独立的经费。设备、资料的购置都由系里统筹解决。所以实际并无多少钱购买资料。其实一本中文书比一本外文书便宜得多，但我们有时仍视作费钱单位。这也许是亚洲地区很普遍的一个现象：用在学习研究西方音乐的财力远远超过学习、研

究本土音乐。我们在这方面常常感到较大的压力。

记者：在本地区的音乐学术研究方面，资料馆发挥了什么作用

曹本冶：资料馆在本系乃至本地区的音乐学术研究方面扮演了一个特殊的角色。从几位前任筹办本馆的初衷而言，一是收集有关中国音乐的各类资料，二是为中国音乐的教学活动服务、三是为更深入的研究提供相应的准备。也就是说它是一个小型的、专业性较强的向内的资料馆。这一点，几代人都是坚持不懈的。然而，近年来，随着欧美及中国大陆的音乐学、特别是民族音乐学的发展及相互间多边多方式的交流我们也以主动姿态作了些力所能及的外部交流工作。而且，今天要收集到有价值的资料已不能用“守株待兔”的办法了。即使是个人作田野采录，也不能离开与社会的多方面接触。

鉴於此，我们自 1988 年以来曾以资料馆与香港民族音乐研究会的名义联合举办了几次学术研讨会（如 1988. 12. 28—31 的“中国音乐国际研讨会；1989. 12. 27—29 的“道教科仪音乐研讨会”1991. 5. 11—5. 16 的“第二届道教科仪音乐研讨会”及今夏 7. 3—7. 9 的 ICTM 第 31 届年会）。通过学术研讨增加信息交流，提供学者相互切磋的机会，同时也为资料馆积累了资料。例如在道教科仪音乐广东地方戏曲、说唱音乐的积累方面，就是因为与学术交流、研究相结合而不断扩大的。

在中文大学，我们的上述作法也引起一定的影响。事实证明、单纯教学、单纯收集资料都有一定的局限，如果把教学、科研、收集资料结合起来，则三者相得益彰、相互促进。在馆内，我们提倡大家在进行本人的专项研究时，尽可能搞好资料工作，一旦完成阶段性的任务，就将相关资料提交于资料馆。

记者：据您看，今后的情形将会如何？

曹本冶：目前，我们正面临资料馆搬家这件事。资料馆将随音乐系迁入新的教学大楼③这意味着资料馆相对独立的历史就要结束，它将在新的环境里寻找自己的发展之路。一方面，它同音

乐系的关系会更密切；另一方面，由于占地面积的缩小、条件的改变，我们会遇到许多困难。不过，资料馆会存在下去，还会慢慢发展，这是肯定无疑的。我们仍会坚持教学、研究、资料相互渗透的方针、这也是无可改变的。明年是资料馆建馆廿周年，我们将认真总结这一阶段的历史。

记者：谢谢，希望资料馆不断兴旺，继续发展。

注释：

①林萃青已於1992年1月离港赴美任教，他的岗位将由新人代替。

②据曹先生云：音乐系在最近已承认资料馆的兼职应算入工作量内。

③1992年4月，资料已搬入新楼，同音乐系合在一处。

冷静估计得失
热情迎接未来

——吴祖强教授访问录

● 编辑部记者

吴祖强，男，1927年生。1952年毕业于中央音乐学院作曲系，次年赴苏联留学，1958年毕业于莫斯科柴科夫斯基音乐学院理论作曲系。回国后从事音乐创作、教学及领导工作。曾任中央音乐学院院长（1982—1988）；中国文联党组书记（1986—1989）；中共十二届候补中央委员。

曾创作舞剧《鱼美人》(1959年与杜鸣心合作)，主持创作舞剧《红色娘子军》（1964年）；并作有弦乐合奏《二泉映月》、琵琶协奏曲《草原小姐妹》（合作）等作品。多年来，曾发表大量音乐评论及各类散文、译文，著有《曲式与作品分析》一书，获全国高校优秀教材奖。现为中国音乐家协会副主席兼创作委员会主任、

中国文联执行副主席、全国政协常委及教育文化委员会委员、国家教委艺术教育委员会委员、中央音乐学院教授、博士研究生导师。

清冷的北京。时值“第3届全国交响音乐作品创作座谈会”召开之际，记者于1991年12月5日相约来到座谈会驻地，采访了著名作曲家吴祖强教授。在交谈中，吴先生详细回答了记者的问题，其中有个人创作、音乐教育问题，也有对我国音乐事业发展的思考和看法。现记录如下（已经本人审阅）：

记者：吴先生，您长期从事音乐创作、教育工作，并担任过中央音乐学院、中国音协、中国文联的重要领导工作，对有些音乐文化方面的问题想听听您的意见。首先，您在担任行政领导工作期间有何体会？

吴祖强：我因为被任命为中央音乐学院副院长，1982年起任，后来又担任文联领导工作，所以这些年一直就陷入大量行政事务和社会活动之中。当然，这也是一种贡献，比如，中央音乐学院，曾经处境非常艰难。粉碎“四人帮”后，学校简直是残破不堪，要让它恢复生气，仅在改善办学条件方面就是十分艰巨的任务。所以，和全院师生一道，经过十年努力，能使学院出现当前的规模和局面，而且培养了不少国内外有影响的青年音乐家，虽然干得很辛苦，也付出了许多精力。但我想这还是很有意义的。1986年又加上了文联的领导职务，那是我更不熟悉的工作。当时主要要求是对原来已近瘫痪的机构进行整顿，使其能正常运转，同时筹备第5届文代会。这可真是花了很大力气，中间也有一些波折，不过这个拖延了许多年的大会，最后总算在1988年底比较顺利地召开了。除此之外，这些年在对外文化交流方面，也花掉很多时间。不过，我作为一个音乐家，并没有忘掉我的本职业务工作，我还一直在教着学生。但创作和研究的时间则是微乎其微。

记者：最近，您的主要工作是什么？

吴祖强：现在继续在中央音乐学院作曲系带几个学生；包括

博士生和本科生。1989年底病了两个月，后来文联的领导工作解除了，中央音乐学院的院长职务则早在1988年底就已经移交给新的院长，这样就轻松多了。现在除音乐学院教学工作外，社会活动仍然不少。一年前又承担了全国政协教育文化委员会的一些任务，有时要去外地看看，我觉得这倒很好，可以有机会多了解国家不同地区不同的情况。另外，今年3、4月间曾去英国担任两个国际音乐比赛的评委。至于创作方面，去年为中国青年艺术剧院演出的话剧《詹天佑》写了音乐，主题歌《长城歌》的领唱及合唱吸收了民间渔鼓的音调，效果还可以，导演表示满意。今年，在庆祝建党70周年的时刻，写了一首群众合唱作品《永远奔向灿烂前方》，表达对党的崇高理想的不变信念和作为一名党员的心愿。下半年还接受了中央电视台和深圳先科激光唱片公司改编民族音乐名曲的约稿，并担任这套名为《中华金曲》系列节目的顾问。目前还没有什么更大的创作计划。这么多年没有专门集中精力在创作上，已经落后了，也该补补课，思考一下，准备一下。也还有一些旧作需要整理。

记者：说到旧作，您曾经有一些作品深受大家喜爱，比如弦乐合奏《二泉映月》，它在我国音乐创作领域的影响是深远的，您能否谈谈这方面的情况？

吴祖强：《二泉映月》写于1973年前后，还是在“四人帮”时期。过程很不顺利，写完后不久就被江青“枪毙”了。这首乐曲经历了一段如今看来简直是既奇特又荒谬的遭遇，也许可以专门写篇文章。粉碎“四人帮”后，有了正式演出机会。很高兴这个曲子一经演出，竟有点“不径而走”。现在恐怕是我们“洋乐队”演出最多的中国作品之一。当时，我编写的目的也是希望能为我们的一些“洋乐队”增添富于民族特色的曲目，也为外国乐队提供一点便于演奏的中国乐曲。当然，原作二胡的韵味是难以代替的，但采用乐队形式，增加和声、复调、配器变化等，在原作的基础上，重新调整乐曲结构，力图能对音乐有所丰富，这条路子也许还可以继续尝试。

最近中央芭蕾舞团找我，准备恢复舞剧《红色娘子军》的上演，近来不是有很多“样板戏”又上演了吗？对此我是觉得一部作品，说好或不好，群众喜不喜欢，这不应以一个时期的政治气候如何来决定。比如象《红色娘子军》创作的时候也并没想过以后竟成为“革命样板戏”，并在舞台上把别的作品都排挤掉，加入“八花”独放行列。当时只希望能对芭蕾舞这种外来形式，进行一些具有我国民族特色并反映革命现实生活的尝试，不意后来却陷入那样的政治处境。不久前在关于复演的商讨会上我说，大家如果认为这还是一部好的作品，有观众，有听众，那就可以整理一下重新上演，但最好不要又是因为现在在一个什么气候下就可以上演，过几天另一种气候就又不行了，但愿不要这样。如果有艺术价值就演，没有价值就算了。那天开会，当时参加写作的5个作曲家来了4个（一位现在国外），大家看法基本一致。

记者：近年来，音乐界对一些问题有过不少的讨论，比如对专业音乐创作中“新潮音乐”的讨论，其中涉及到一些根本的问题，对此您有何看法？假如再扯远一些，将它们纳入改革开放以来我国音乐事业发展的总格局中来看待，您又是如何评价的？

吴祖强：这几年在某些音乐问题上是有一些这样那样的看法，作为音乐方面的负责人之一，特别是对我国十年改革开放以来的音乐工作怎样估价，怎样看待，我已经坦率地谈过我的看法。我是本着对事业负责的态度来谈的。后来整理成文章，发表在《中国音乐学》1990年第4期上，加了个标题《冷静估计得失》。我认为改革开放十年，是我们整个音乐事业的发展时期，成绩是主要的，不能把情况说成一塌胡涂，这是不符合实际的。我在文章中曾谈到这样的看法，即从我们音乐创作领域的实际情况看可以分成三大类。首先是“通俗音乐”，目前的确在群众中影响较大；其次是所谓“新潮音乐”，它的影响主要在专业工作者领域；再就是传统风格的作品，这一部分面最宽，包括各种声乐和器乐创作活动。这样就呈现出三者并存的局面。对这样一种格局，开始我们可能不太习惯，因为过去我们的音乐生活长时期都是“一统天

下”，前二者都是没有合法地位的。其实就作品的内容或者艺术水平来说，在三者中哪一类都是有好有坏，有上乘也有低下的作品。加之不同类别发展的历史和状况也很不一样。都应该一分为二。但总的说，我认为这是新时期改革开放给我国音乐生活带来的一个突破，应该说是一个前进，而不是后退。对存在的问题和缺点应该耐心帮助，积极引导，认真研讨。具体拿所谓“新潮音乐”来说，改革开放中，我们的年轻作曲家接触到了更多的东西，接触到更多的风格和技法，有了更多的追求，有新的表现。对我们来说应是好事，是思想解放的产物，所进行的探索不能和西方的所谓“现代派”音乐等同。两者之间是有很大区别的。我们的专业音乐创作还正处在发展之中，并没有“走投无路”，只不过是希望掌握更多一点新的技法，打开思想，多些想像，以充实和丰富加强我们民族音乐事业的发展。另外，文化艺术的发展应该允许有一个过程，简单化地对待新的状况对我们自己不利。所以，应该宽言并鼓励和引导同志们在专业领域内进行各种有益的探索和创造，由实践来检验其成果，历史也将会给以鉴别和取舍。

至于说到所谓“新潮”音乐的一批年轻作曲家们，我感到他们是有使命感的，他们有才华也勤奋。他们广泛借鉴古今中外的创作经验，包括我国传统音乐的创作经验，并不断地进行自我调整。他们觉得对于祖国音乐的前途和世界音乐的发展都是有责任的。这些年轻人是我们国家的财富，应该好好爱护他们，热情帮助他们。对我们党多年培养和不断壮大起来的这支音乐队伍，要给于充分的信任。这并不是说不存在问题，但遇到问题也无必要过于冲动，更不能发火或急燥，甚至谩骂，不宜借“政治气候”用某些带有强制性的方式来处理艺术和学术问题。我们已经有过很多这方面的教训了。小平同志一再强调“实事求是”。要实事求是地处理音乐工作中存在的问题，使我们的事业有更大、更健康的发展。

记者：最后我还想问一个问题。您作为作曲方面的专业教师，又经常参与国际间的音乐交往，您对我们的音乐教育有何看法？

吴祖强：总体讲，我国专业音乐教育的水平和国外的距离正在缩小。专业音乐中、小学很有成绩，大学本科生的培养我们已有几十年比较成熟的经验。外国同行普遍反映我们主要音乐院校对学生基本功的训练是严格的，已经具有较高水平。希望继续提高修养和扩大知识技能面，更多实践活动，发挥创造性。这个评价是比较公允的。近些年来大多院校都加强了研究生及学位授予工作，有的学院，例如我们中央音乐学院的硕士学位在国外某些发达国家也已获得认可。少数专业已设立了博士学位，开始不久，困难还多。

国家需要大量合格的音乐干部，对音乐教育应给予更多重视和支持，现在经费紧缺，教师待遇低，专业活动开展不易，人材流失严重，问题需要抓紧解决。青年是我们的未来，也是我们的希望，我国的专业音乐教育必将获得进一步的发展。对此，我是有信心的。

弘扬传统文化
鼓励精神创造

——山东教育出版社副总编辑
徐世典采访录

● 编辑部记者

徐世典（男），山东冠县人，1946年生，1969年毕业于山东师范大学数学系，曾先后在山东省京剧团、山东省艺术馆等单位从事音乐工作，1978年调出版社从事编辑出版工作至今，现任山东教育出版社副总编辑、副编审。

近年来，山东教育出版社接连出版了一些高质量的音乐图书，引起了音乐界、教育界乃至社会的注目。假该社副总编辑徐世典来京录制《校园歌曲集锦》音带之际，记者于1992年6月15日晚在中国艺术研究院音乐研究所录音棚采访了徐先生。记录如下（已经本人审阅）：

记者：这些年来，贵社打破常规，出版了不少深受不同层次读者欢迎的音乐图书，我代表《中国音乐年鉴》编辑部全体同仁向您、并通过您向贵社表示敬意！请您谈谈贵社这些年来所出版的各类音乐图书的情况。

徐世典：谢谢！我们山东教育出版社是教育读物专业出版社，主要出版学校和业余教育的教材、教学参考书、教育科学理论和学术著作等，这就是说，教育出版社应为教育事业服务。艺术教育，是整个教育工作的重要组成部分，根据需要适当出版一些艺术类图书，作为教材，作为教参，作为艺术欣赏，作为文化积累，都是必要的。近年来，我们出版的艺术类图书如美术方面的《中国美术通史》（共8卷，王伯敏主编）、《外国美术史》（朱铭编著）等，在国内外都产生了较大影响；还有正在编辑中的（与山东友谊书社联合出版）14卷本《中国民间美术全集》（王朝闻主编、已列入国家“八五”重点出书规划）等等。至于说到音乐方面的，如1985年出版了《中外名曲欣赏》（孙继南主编）、1986年出版了《音乐教师进修指南》（黄凌编）、1990年出版了《香港1988·中国音乐国际研讨会论文集》（乔建中、曹本冶主编）、1991年出版了《中国音乐通史简编》（孙继南等编）、1990年至1992年出版了《中国音乐年鉴》共3卷；此外，近期还将出版《中国乐器图鉴》（刘东升主编），列入国家“八五”重点出书规划的《中国音乐文物大系》（14卷，本书总编委员会编）也已开始编纂。这些图书，从确立选题、组织书稿到出版，社里诸位领导如社长张华纲、总编辑王洪信、我和另一位副总编辑谢荣岱都是直接参与，亲自过问，并且担任了部分图书的责任编辑。

记者：那么您这次来京录制音带，是否也是这一系列音乐出版计划的进一步延伸？

徐世典：可以这么说。这次录制的是一套专题音带，题为《校园歌曲集锦》，汇集了31首歌曲，共4盒（其中两盒唱带，两盒伴奏带，另加一本歌曲集）。这些歌曲绝大部分是从国家教委向全国中小学推荐的歌曲曲目中选出来的，歌曲的产生和流行年代

前后跨跃六十余年，伴随了几代的人成长，在群众中特别在青少年中广泛流传，其思想内容健康、艺术情调高尚。音带曲目由我和中央歌剧院院长王世光、院办主任王玉民选出，我社领导集体研究确定的。由中央乐团少年合唱团演唱，合唱指挥是中央音乐学院的杨鸿年教授；中央歌剧院交响乐团演奏，王世光、许知俊配器，乐队指挥许知俊，艺术指导王世光。这套音带的出版，主要考虑为广大中小学音乐教学和欣赏提供标准唱法，艺术风格是正宗的、严肃的。现在，社会上各种流行音乐不少，我们觉得有许多不太适合中小学生唱，而且有些演唱演奏与音乐作品本身有一定距离，或者说并不能真正体现音乐艺术的美。这次音带的录制我们也是想在这方面做些尝试，推出一些真正好的作品来。我社自 1981 年建立以来，共出版 3000 余种图书，总体格调是高的，是严肃的。这次录制的音带与此基调相一致，既保持了我社出版物的严肃性和统一性，也维护了音乐艺术的严肃性，并力图摒弃社会上的那些音乐艺术的商业气息。为此，我们无论在选曲、配器和表演上都力求体现出国家级水平。

记者：贵社这样做确实很有意义，您能否再谈谈贵社出版音乐图书及音带的目的？

徐世典：具体说来大致有这么几点：①提高中小学音乐教学质量，加强对学生的艺术审美教育，陶冶学生的艺术情操；②提高学校师生以及广大人民群众的音乐艺术欣赏水平；③搞好传统文化与当代文化的积累；④加强国际间的音乐文化交流。当然，说起来出版这些音乐读物，我们非但不会赢利，而且还有经济亏损，但为了弘扬我们中华民族的传统文化，鼓励精神文明的创造，我社承受这些经济亏损，感到很值得。今后，我们在这方面仍会多考虑一些选题，制订更长远的出版计划。

记者：贵社真是有远见，有魄力。借此机会，我也代表《中国音乐年鉴》编辑部为本书 3 卷的出版感谢贵社的大力支持！

徐世典：不用客气。因为《中国音乐年鉴》是当代中国音乐

最全面的历史记载，目前虽然在社会上读者面并不宽，但非常有价值，有意义，我祝愿你们越编越好！

记者：谢谢您的鼓励！祝愿贵社昌盛！

电子琴行业概说

——访中国电子音响工业协会电子琴分会会长、常州电子仪器厂厂长　周煜生

● 特约记者　魏　磊

记者：久仰周厂长在电子音响工业界的大名，今天有机会采访您，非常高兴。

常州电子仪器厂不仅为国内外广大用户奉献了音质优美的“佳莺”牌电子琴，而且还是我国电子琴行业的龙头。您是电子琴分会会长，我首先请教的问题是：电子琴的产生和发展历史。

周煜生：随着电子技术渗透到音乐艺术领域，产生了一种新型的、被人们称之为万能乐器的电子乐器，即通常所称电子琴。它以美妙奇特 、悦耳动听的艺术效果博得了人们的喜爱。

对于电声乐器的研究始于本世纪初。1904

年，美国人卡希尔第一次将电子技术与乐器结合起来，制作了一台以机械振动为音源，通过电子放大手段发出声音的乐器。1915年，随着真空管的发展，出现了电子振荡器。人们开始尝试用电子振荡器的振荡来代替机械振动发声，制作乐器。1921年，苏联人莱温·台尔明将电子振荡器装在一个盒子里，外面竖立两根天线，通过人手接近或离开天线来控制音高和音量，奏出音乐。1924年，德国人特劳特发明了一种利用两个低频振荡器合成各种音色的电子琴。与此同时，一个叫铁列明的人，则采用两个高频振荡器来合成各种音色，制成了一台电子琴。1928年，法国作曲家兼电气工程师默里斯·玛尔托诺制成了一种具有颤音和倚音效果的电子琴，演奏时右手弹奏旋律，左手控制音量。1934年，美国人哈蒙德兄弟发明了风琴式电子乐器。

本世纪五十年代，由于半导体技术的迅速发展，促进了电子琴的改革。美国、日本和西欧一些国家都相继研制了各种各样的电子乐器。1950年，美国声学专家奥尔逊制成了第一台电子乐音合成器。

六十年代以后，特别是七十年代，随着大规模集成电路和微处理器的出现，电子琴的面貌和结构也发生了很大的变化，各种自动装置系统如“自动低音和弦系统”(ABC系统)，“迷魅和弦系统”，“自动琶音系统”，“自动和弦编排系统”，“自动节奏编排系统”等相继出现。使电子琴的演奏大为简化，功能大为扩展，体积向小型化发展。微型计算机用于电子琴，出现了所谓“电脑电子琴”。这种电子琴，性能齐全，无须采用传统的模拟式音源电路，能够通过自身的数、模变换产生各种乐音信号；配用适当的内存贮器和外存贮器，可以实现乐曲信息或作曲素材的存贮，实现计算机辅助作曲和计算机演奏。

1977年左右，美国人詹姆斯·特罗斯德研制的电子钢琴，附有一个显示屏和一个自动记录装置。当弹奏时，不但屏幕上能显示出与弹奏相一致的乐谱，而且可以同时得到乐谱的书面记录，给作曲家带来了很大方便。

1981年10月，法国电子合成器作曲家、演奏家让·米歇尔·雅尔来我国演出用计算机控制的电子乐音合成器与激光的电子音乐，计算机控制合成器演奏，能充分发挥合成器的演奏功能，达到人工所无法演奏的效果。同时，将音乐信号通过控制装置，分成激光源亮度控制和激光颜色控制，随着乐曲的抑扬顿挫变化，空中会出现千变万化的色彩，新颖奇妙、竟境开阔。这种用电子计算机控制的电子乐器与激光的演奏被称之为“色彩音乐”或“视觉音乐”。它充分体现了电子乐器的各种功能和特点，使电子乐器的优越性发挥得淋漓尽致。

记者：听君一席谈，胜读十年书。请接着介绍一下我国电子琴的发展情况。

周煜生：我国电子琴研究始于五十年代中期。六十年代中期研制成功晶体管电子风琴并向加拿大出口。国家领导人还将其作为国礼赠送给锡兰总理。但由于十年动乱和其它原因，直至七十年代末电子琴的开发研制一直陷于停顿状态。

1958年，南京邮电学院同南京乐器厂共同研制了一台单音电子琴，这是目前所知的我国最早的电子琴。1958年营口市东北乐器厂试制了一种幸福35—1型单音电子琴，能够模拟10余种乐器音色，并参加了广交会，有少量的出口外销。1963年该厂又仿日本“亚玛哈”琴，研制了一台幸福35—2型复音电子琴，后又研制了幸福801型多音色电子琴。1964年，太原无线电二厂开始了对电子琴的研究工作。

1979年以来，我国电子琴研制工作发展较快。1979年4月，太原电子乐器研究所研制成功了能模拟民族乐器音色和西洋传统乐器音色以及特殊声及人声的XK—1型弦控式电子琴。该琴打破了国外乐器的键盘控制方式，充分发挥了我国民族乐器的特点。它的音域很宽，可以像钢琴那样发出七个八度的音高，可以模拟二胡、高胡、笛、箫、管子、唢呐等音色。在演奏手法上，可以运用揉弦、压弦、颤指、滑音等许多特殊技巧，产生了我国民族乐器所特有的、而键盘式电子琴所无法达到的艺术效果。

1979 年 7 月至 1980 年 2 月，苏州民族乐器一厂先后研制了适合专业文艺团体和电影录音用的中级电子琴和高级电子琴。以及适用于学校、工矿企业文艺团体使用的普及电子琴。

1979 年 8 月，北京乐器研究所研制的海星牌复音电子琴，具有能产生 14 种不同节奏形式的自动低音伴奏系统（ABC 系统），可模拟 10 多种乐器音色及哇音，并附有音量控制踏板、脚踏节奏启停开关、和弦选择靠板、残响、颤音、单指和弦等功能电路。

1979 年 10 月，四川省电子技术研究所与成都乐器厂研制了 CDQ—1 型电子琴。该琴具有 44 键的上键盘，能模拟钢琴等 10 种乐器音色；具有 44 键的下键盘能模拟大提琴等三种乐器的音色；13 个脚踏键能模拟大提琴和低音提琴的音色，具有拉弦和拨弦两种效果，独创了价格特别低廉的自动节奏系统电路。截止 1987 年，该所共研制出 16 种电子琴，已形成一个系列。

1980 年 8 月，天津乐器厂研制了 79—2 型电子琴，除了演奏键盘外，还具有一组感情键盘。演奏者只要用手接触键子，就可以发音，其音量随手指触及键子的面积大小和手指压入的深浅而增强或减弱，因而演奏者可以随心所欲地操纵声音的强弱变化，表达情感。

在我国研制传统式电子琴的同时，电子乐音合成器的研制工作也在迅速发展。1981 年 1 月，太原电子乐器研究所研制了 DH—CC1 型电子乐音合成器，具有程序贮存系统和自动随机系统，能模拟自然声响、非自然声响、特殊音乐声响，并具有立体声效果。

1988 年常州第三无线电厂与中国艺术研究院音乐研究所共同研制了兰陵牌 881 卡拉 OK 电子琴。该琴集演奏、教学、卡拉 KO 功能于一身，很有特点，据说深受国际友人的青睐。

记者：佳莺牌电子琴也是很有名气的，请您谈谈本厂的情况吧。

周煜生：我厂研制电子琴是全国较早的单位之一，至今已整整十个年头了。共生产佳莺牌电子琴系列产品 72.6 万台。第三代电子琴已与国外同类电子琴技术水平相当，但在工艺上、外观造

型方面还有一定差距。

佳莺牌电子琴讲究质量，商场曾赠言："鸟中歌星有百灵，琴中明星属佳莺"。1986年经全国各大商场推荐为"最受欢迎、最畅销的轻工产品"；1987年评为"江苏省优质产品"、"江苏省十佳产品"、"江苏省消费者信得过产品"、"首届中国儿童用品百花杯大奖"、"全国金音奖"，获得过邓小平同志签发的最高荣誉证书。1988年世界银行贷款LCB招标中唯一国产电子琴中标产品；获国家星火计划科技成果展览金奖，并被评为"国家级星火计划示范企业"。

记者：祝贺你们取得的成绩。希望佳莺电子琴早日达到世界先进水平。

周煜生：我们正在努力，也采取了许多新措施，以期早日达到这个目标。

十大新闻

1991年重要音乐活动

音乐活动纪事

本年纪事

1991年度［中国音乐十大新闻］

《中国音乐年鉴》编辑部征集整理

【按得票多少顺序排列】

［1］以中国音乐为主题的［第31届国际传统音乐学会世界年会］及［续会］分别在香港、广州召开/7月3日～9日，7月11日～14日。

［2］《中华大家唱（卡拉OK）曲库》首发式在北京举行/5月28日。

［3］全国各地举行赈灾义演/夏季。

［4］《冼星海全集》首发式在广州举行/9月2日。

［5］中国音乐家协会全国乐器（业余）考级委员会首次在北京进行钢琴定级考试/2月5日～7日。

［6］丁善德教授音乐生涯60周年庆祝活动在上海市、昆山市举行/5月18日～21日。

［7］第一届国际马思聪小提琴音乐比赛在美国费城举行/3月24日。

［8］武汉音乐学院新建成全国唯一的编钟音乐厅/5月19日举行首演庆典。

［9］我国大陆青年作曲家谭盾、瞿小松、郭文景、何训田、陈其钢、许舒亚、莫伍平参加欧洲最出色的现代音乐室内乐——

荷兰新合奏团为他们举行的新作品首演音乐会/4 月。

[10] 为纪念莫扎特逝世 200 周年，北京、上海、浙江、黑龙江、贵州等地举行各种类型的纪念音乐会与作品研讨会/3 月～12 月。

附：
1991 年度［中国音乐界新闻人物］

——《中国音乐年鉴》编辑部征集评选

吕　骥　中国音乐家协会名誉主席。1991 年 12 月 21 日，中国唱片总公司出版吕骥作品唱片专辑《凤凰涅槃》，并在北京举行首发式。

贺绿汀　上海音乐学院教授。1991 年 5 月 10 日，上海海文音像出版社出版立体声音带《贺绿汀作品精选》，并在上海举行首发式。

丁善德　上海音乐学院教授。1991 年 5 月 18 日～21 日，在上海市、昆山市举行丁善德教授音乐生涯 60 周年庆祝活动，并举行专场音乐会。

赵　沨　中央音乐学院研究员。年内发表大量短评，并身兼多职频繁参加各种社会活动。

朱践耳　上海交响乐团一级作曲。1991 年 6 月 15 日，获上海市人民政府批准设立的首届［上海文学艺术杰出贡献奖］。

刘　湲　上海青年作曲家。1991 年 5 月 17 日，其作品《交响狂想诗》获第 14 届［上海之春］优秀作品奖（总评分占首位）。

王玉田　清华大学附中音乐教师。1991 年 9 月 8 日晚，在北京音乐厅举行的［中学音乐教师王玉田从教 35 周年作品音乐会］时因病去世。

李正忠　中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所助理研究员。年内发表批评文章多篇反对音乐界的资产阶级自由化思潮，旗帜鲜明。

1991年重要音乐活动

孙建英　辑

第五届音乐学读书研讨会

中国艺术研究院音乐研究所的外国音乐研究室和《中国音乐学》编辑部于1991年1月28日至2月1日在音乐研究所联合举办“第五届音乐学读书研讨会。来自北京、上海、天津、西安、昆明等地的从事西方音乐研究、教学的老、中、青年代表出席了会议，会议以“西方音乐与基督教”作为中心议题。会议以报告、观摩、读书为第一阶段，以讨论为第二阶段。第一阶段，中国社会科学院世界宗教研究所、基督教研究室卓新平副研究员作《西方各不同历史时期的不同宗教观念》和《基督教与西方文明》两个报告。北大俄语系彭克巽教授作《妥斯陀耶夫斯基与宗教》的报告。燕京神学院、中国科学院国家计委自然资源综合考察委员会杨周怀教授作《基督教音乐》的报告。在三个报告之间，会议组织了两次观摩。第二阶段，云南艺术学院周楷模、中央音乐学院周耀群、黄晓和、音乐研究所刘军、刘石、韩钟恩作了专题发言，从不同角度阐述了西方音乐与宗教的关系。会上代表们对如何研究宗教音乐进行了讨论，认为会议的中心议题很有意义。为使宗教音乐问题的研究能更加深入下去，代表们一致同意建立宗教音乐研究课题组。

《中国少数民族音乐史》编撰工作座谈会

中央民族学院少数民族文学艺术研究所于1991年2月1日在中央民族学院召开《中国少数民族音乐史》编撰工作座谈会。会议由该研究所音乐研究室主任袁炳昌主持，应邀出席会议的有中国音协名誉主席吕骥、书记处常务书记冯光钰、民族史学家、音乐学家阴法鲁、王炬堡、吴钊、关也维、杜亚雄、伍国栋、马名振、宋友权等20人。会议就编写《中国少数民族音乐史》的意义、步骤、体例和方法进行了讨论。会上，大家首先认为我们这一代人应把这项具有开拓意义的工作完成，我国是统一的多民族国家，每一个民族都为缔造中华民族音乐文化做出过自己的贡献。只有了解每个民族的音乐历史，才能更好地认识它的音乐现状，对其音乐发展提出正确的政策和策略。谈到编写步骤，与会代表都认为其课题的难度很大，资料工作应先行，要占有详尽的、大量的少数民族音乐史资料，搞上二三年的资料工作才能进入正式写作。编写体例和方法是会上讨论的焦点，一种主张按“断代”写，另一种按“民族”写。代表们各自论述了两种不同写法的利弊。

全国青年业余文艺创作者会议

中国文联和各文艺协会于1991年3月7日—16日在北京京丰宾馆召开全国青年业余文艺创作者会议。来自全国的500多位代表出席会议。

15日中国音协召开了协会领导及音乐家与参加创作会议的40余位词曲作者见面会。会上黎英海就“创作上追求民族风格不仅仅是手法问题，也是一种精神问题”及在业余创作中“要保留集体主义创作精神”作了发言；晓河以一个从业余队伍中走过来的同行角度讲了“长期积累偶然得知，需要用辩证观点对比手法进行创作，勤奋和毅力是走向成功之路的路标”的体会；石夫讲了创作“要有生活的依据，民族的语言”经验；张藜结合电视剧《辘轳·女人·井》的创作，谈歌词创作要“赋之以形，动之以情，立之于义，和之以声”的体会。王立平应邀向大会作了有关音乐创作的专题发言。代表们表示，决不辜负大会及音协领导对他们的期望，今后一定努力创作。并提出希望音协今后多给予扶持和帮助；专业词曲作家们能多深入基层与他们交流创作体会。

全国中青年音乐理论工作者读书会

中国音协理论委员会、音协河北分会、河北省艺术研究所于4月18日—27日在石家庄市共同举行全国中青年音乐理论工作者读书会。来自全国11个省、市、自治区和北京的40余名代表出席会议。河北省有关领导到会热情支持。吕骥、孙慎、卢肃等同志也参加了读书会。会上，代表们学习了马克思、恩格斯、列宁、毛泽东、邓小平等论文艺的有关文章和著作。听了有关国内外形势的录音报告。卢肃、李正忠分别作了专题发言。

读书会联系当前我国音乐事业的建设、发展中所面临的新问题，就如何认识资产阶级自由化思潮在音乐界的影响和表现；如何认识社会主义的基本特征；怎样看待在商品经济影响下的社会音乐生活；怎样理解社会主义文艺的主旋律与多样化的关系；怎样看待音乐的社会功能；如何更好地开展音乐评论工作及改善音乐理论工作中的学风和文风等问题进行了讨论。大家感到读书会是个很好的理论学习方式。通过理论学习，联系当前实际，讨论交流，增强了理论意识，提高了分析、研究问题的能力，打开了思路，放开了眼界。并希望今后还要举办这样的读书会。为培养理论工作者及中青年理论队伍，为促进社会主义音乐事业的繁荣发挥积极作用。

第二届道教科仪音乐研讨会

香港圆玄学院、人民音乐出版社《音乐研究》编辑部、沈阳音乐学院於1991年5月11日至16日，在香港圆玄学院联合举办第二届道教科仪音乐研讨会。中国音乐家协会组派了以赵沨为团长、毛继增为学术秘书、姚文为行政秘书，由17位音乐学学者组成的中国音乐家代表团赴港参加了这次学术会议，香港的民族音乐学家曹本冶、韦慈朋、宗教界学者汤国华、赵镇东等20余人出席了会议。道教科仪音乐是道教文化的一个重要部分，也是我国传统文化的一部分，它是道教徒通过听觉形象参与道教科仪活动的艺术媒介。会议分三个主题，首先阐述了道教音乐的功能。代表们从宗教作为一种社会文化现象，人们对之的兴趣，及其中国传统文化、道教文化的特色和敬神、娱人等方面论述了道教音乐的功能。第二个主题是道教音乐的历史及演变，代表们从自己掌握的史实出发，论述了道教音乐的历史悠久，演变过程繁杂，各教派、各地区的道乐均有其独特的发展轨迹和音乐风貌。第

三个主题是地方道教音乐研究，一些代表对自己调查过的地方道教音乐的风格特征、音乐形态进行了阐述。如考查，证实香港全真道唱赞音乐之结构基素是一些定型的节奏和旋律型。经搜集、整理、编辑、研究，认识到武当道乐的三大特征。并从“腔格定位”和“宫韵定调”两方面分析了武当山道教韵腔的特异风格。

“长安古乐”首次走向世界

“长安古乐”是千百年来流传于西安城区及郊县乡镇、有歌有舞的古乐套曲，是熔历代优秀传统艺术于一体的大型乐种。它是继承唐宋音乐传统，并在发展中不断吸收元、明、清各代姐妹艺术及各地民间音乐精华的基础上形成的。是我国至今仍保留在民间的古代乐种。

西安音乐学院师生，在历经十年对“长安古乐”的抢救、整理、研究与演奏的艰辛劳动之后，应德国“欧洲国际民俗艺术协会”的邀请，西安音乐学院“长安古乐团”一行17人于1991年5月28日—6月30日，出访瑞士、德国、法国比利时 、荷兰、西班牙等六国，参加了该协会主办的“丝绸之路艺术节”，共演出18场，听众达万余人。长安古乐以其瑰丽的风姿、古朴天成的韵律、典雅庄严的气质和富有逻辑的严谨程式结构，博得了世界人民的青睐。欧洲六国16家报纸、五家电台和三家电视台都纷纷报导古乐的演出盛况。柏林电台破例改三分钟文化新闻播出时间为七分钟播送长安古乐演出新闻。本次丝绸之路艺术节主持人突玛以欧洲民俗艺术协会“名义提议与西安音乐学院联合进行“丝绸艺术”等项目的课题研究。“长安古乐”将被列为联合国教科文世界传统文化遗产的保护项目之一”。这次古乐走向世界不仅赢得了欧洲艺术家对中国传统音乐文化的尊重和赞誉，而且还增强了各国艺术家抢救、保护人类优秀传统音乐文化的信心。

在此期间，巴黎东方艺术中心录制的《长安古乐》专辑激光唱片，在巴黎世界传统音乐研究成果评比活动中获1991年查理·考斯学术大奖。

《中华大家唱(卡拉OK)曲库》首发式在京举行

由中共中央宣传部邀请新闻出版署、广播电影电视部、文化部、中华全国总工会、共青团中央的同志共同商议，决定出版的《中华大家唱（卡拉OK）曲库》首发式，于1991年5月28日在北京人民大会堂举行，文化部副部长徐惟诚主持首发式，中央领导人李瑞环出席会议并讲了

话。

由中国音协副主席赵沨任《曲库》主编，中国唱片总公司、中国录音录像出版总社等7家骨干音像出版单位出版。这套《曲库》分别以录像带、激光视盘、录音带三种形式出版，以适应不同需要。同时为满足群众学唱及检索的方便，还由人民音乐出版社出版了这本歌曲集。录像带和激光视唱盘全部是我国标准制式—PAL制式。《曲库》工作从1991年3月开始，要求选曲严格，质量优异，谁出版谁实行"三包"。《曲库》共收入歌曲1000首，其中包括30年代优秀歌曲、革命历史歌曲、民族歌剧、戏曲选段、优秀通俗歌曲及部分较好的港台歌曲和外国名曲。大多是群众比较熟悉，广为流传的。中宣部、新闻出版署等单位联合发出通知，要求做好《曲库》宣传工作，发行工作，并组织好演唱《曲库》歌曲活动。《曲库》于6月1日开始在全国各地新华书店陆续发行。1991年底出齐。

百万文艺大军 赈灾义演

1991年夏季，我国部分省市遭受了特大洪涝灾害，它牵动了全国各地及海内外的亿万颗心，广大文艺界人士发扬了与人民同呼吸共命运的光荣传统，一部分人直接深入到抗洪救灾第一线，更多的人投入到赈灾义演的活动中。大型义演活动首先在北京举行。首都的音乐界、戏剧界、电影界、曲艺界、以及少数民族、政协的文化界人士都纷纷联合起来，举办了多场声势浩大的专场义演。7月19日—27日文化部直属9个院团举行了11场赈灾义演，他们演出了交响乐音乐会、独唱独奏音乐会、音乐舞蹈晚会、京剧《四郎探母》等。7月27日晚文化部在人民大会堂举办了首都文艺界赈灾义演，近20个艺术院团的数十位演员同唱一曲奉献歌。8月2日晚，15家新闻单位在首都体育馆联合发起举办"华夏之情"赈灾义演，40余名中国著名民歌歌手，几代艺术家共同携手，汇集成民歌界一次空前聚会。晚会向灾区捐款逾二千万元。8月3日全国总工会文工团、北京饭店和北京展览馆在北展剧场举行了《心相印》赈灾义演。8月3日、4日首都部分文艺、体育明星在丰台体育中心举行了大型赈灾义演活动。8月4日首都演义界自己倡议发起的大型赈灾义演——"共有的家园"在工人体育馆举行。8月30日中国国际友谊促进会、香港看通中文传呼有限公司、中华工商时报社在北京京广大厦举行"心联心"——香港50位明星赈灾义演晚会，这是由香港歌坛首席男、女歌星谭咏麟、梅艳芳等组成的，晚会向灾区募捐了近600万元人民币。北

京义演高潮的掀起，影响到全国各地，8月3日广州9家新闻单位发起主办了“骨肉情同胞心”赈灾大义演。上海文艺界举行了上海赈灾千人大义演。义演是在《团结就是力量》和《灾区在我心中》的歌声中进行。黑龙江推出《情系黑土地》大型赈灾义演活动。浙江省文艺界在杭州剧院举行“灾区牵万心，义演表深情”大型赈灾义演晚会。还有香港、澳门、山西、贵州、江苏、四川等地也举行了各种类型的充满爱心的赈灾义演活动。

关于组织制作《中华金曲》研讨会

由中央电视台倡导与发起，中央电视台文艺部与深圳先科激光节目制作公司、深圳先科激光节目出版发行公司联合举办的“关于组织制作《中华金曲》研讨会于1991年7月28日—29日在北京举行。来自北京、上海、辽宁等地的作曲家、《人民音乐》编辑部、《中国音乐年鉴》编辑部、中央电视台等有关负责人出席了会议。与会者认为这是一项无愧前人，造福后代的工程，它符合改革开放，与世界交流这一时代潮流的需要。会议就如何编写中国古代经典音乐作品的学术问题进行了讨论。大家认为《中华金曲》古典作品由当代作曲家来重新编写，其艺术宗旨应是将已经留存史时的艺术精品注入新的生命力，然后奉还于时代与人民。这就要求作曲家在进行艺术加工时，应本着不低于“艺术装修”、不高于“有限创造”的尺度，使加工品较之原作更为丰富，更具创意，更备艺品。

会议选取了一批有较高艺术价值与代表性的古典作品，落实到各位代表手中，进行先期编撰，计划在年内进行首批作品的录制工作。录制完成后，经广泛征求意见，确认作品的艺术质量后，再进行后期制作。《中华金曲》系列节目的艺术顾问：吴祖强，文字组稿顾问、总撰稿人：钱仁康、田青。这项工程由中央电视台与国内独家生产制作激光视唱产品的深圳先科激光公司合作完成。

纪念黎锦晖诞辰一百周年活动

中国音协、文化部少儿司、全国少年儿童文化艺术委员会、中央音乐学院、中央电视台青少年部、北京音协、海淀区教育局于1991年9月14日—17日在北京举行“纪念黎锦晖诞辰一百周年”的活动，为纪念这位为改进普通音乐教育、推广国语而进行儿童歌舞及儿童歌舞剧创作的

先驱者，9月14日在中国儿童剧场举行了黎锦晖儿童歌舞及儿童歌舞剧专场演出。由海淀区卫国中学、北航附小、育鸿学校等8所小学及幼儿园参加演出。他们演出了《可怜的秋香》、《麻雀与小孩》、《小小画家》等8部歌舞及歌舞剧作品。9月17日在中央音乐学院举行了“黎锦晖儿童歌舞、歌舞剧研讨会”，由姚思源教授主持，吕骥、赵沨、李群、汪毓和、俞玉姿、祖振声等参加了研讨会，参加会议的还有黎锦晖先生的亲属黎泽渝等人。汪毓和作了题为《黎锦晖儿童歌舞、歌舞剧音乐的历史意义》，俞玉姿、龚长海以及赵沨等同志也在会上发了言。代表们认为黎锦晖是个值得缅怀和纪念的音乐家，他的创作经验应当总结、借鉴和发扬。

中国现代音乐史座谈会

中国音协、重庆市音协于1991年11月2日—9日在重庆联合召开中国现代音乐史座谈会。来自全国各地音乐界的近30名老、中、青专家和史学工作者出席会议。会上，代表们充分地表述了自己的学术见解，发言涉及到音乐史中的层面广泛，时间从“五·四”至今，内容上涉及到历史事件、人物、音乐批评、创作、表演，群众歌咏活动，以及音乐史学研究的方法等。与会老音乐家们，他们是某一时期音乐史实的见证人，他们提供了大量史料，澄清了一些问题。大家一致认为研究现代音乐史，必须坚持以马列主义毛泽东思想为指导，运用唯物辩证的历史观分析和研究历史。对有些历史事件、人物的争论，主张应从大处着眼，“宜粗不宜细”，使对“史”的研究更加严谨、系统和具有科学性。许多代表的发言对建国40多年来，我国社会主义音乐事业中各个领域里所取得的成就，给予了充分的肯定和论证。会议还提出当前音乐史研究工作中面临的困难和问题，呼吁中央和有关部门给予重视和具体的支持，使这一工作取得应有的进展。

首届全国音乐院校钢琴主科教学研讨会

受文化部委托，中央音乐学院于1991年10月4日—8日在北京召开首次全国音乐院校钢琴主科教学研讨会。来自全国8所音乐院校的30名正式代表出席了会议，来自全国的列席代表和旁听代表逾百人。大会主席、副主席分别由周广仁教授和吴乐懿教授担任。文化部教科司副司长丁士中、高浩鸣及院领导于润洋、陈自明、刘霖、赵沨、吴祖强等参加

了开幕式。会议还邀请了丁善德、易开基等10位前辈为特邀代表。会议宣读论文36篇。大家首先肯定了建国40多年来我国钢琴事业的发展，我们的钢琴主科教育已有了自己的经验，初步形成了适合我国音乐院校钢琴教育的教学体系，并已作出了可观的成绩，培养出一大批走向世界乐坛的钢琴演奏人才。代表们共同探讨了钢琴教学与演奏的规律及教学实验中存在的问题；进行了现场钢琴教学观摩，直观地交流教学经验；为展示音乐院校的教学成果，大会还组织了4场学生音乐会与2场专题作品介绍音乐会。代表们提出，对钢琴教学、管理及发展中急需解决的问题，希望通过研讨、切磋能够找到解决问题的途径和办法。并提出应坚持两年召开一次研讨会，使钢琴教育的学术交流活动继续下去，这将对我国钢琴艺术事业的发展起到推动作用。

中国古筝艺术节第二次学术交流会

中国音协、扬州市人民政府等单位於1991年10月15日—20日在扬州市联合举办中国古筝艺术第二次学术交流会。来自全国各地各民族筝友及蒙古、香港、台湾等海外筝界朋友共300余人出席会议。会议分演奏交流和论文宣讲讨论两个部分，参加演奏的80余人次，共演奏100余首曲目。演奏交流中体现出三个特点：1. 古筝艺术是在广阔的范围内蓬勃发展；2. 演奏交流的曲目中，新创作曲目约占90%左右，其中不少曲目在艺术风格、题材选择和艺术表现方面，被公认为是筝曲的佳作；3. 古筝艺术近年来迅速地从专业演奏向民间业余演奏广泛普及。

会议收到论文70余篇，内容涉及到筝史、筝论、技法、教学、创作等方面。其中以古筝演奏技法的研究为最多，代表们还就筝曲创作、古筝演技法的探索交流了心得。大家认为建国后的古筝艺术，在表演技巧方面取得了长足的进展，筝曲创作仍落后于筝的演奏技巧，落后于时代变革和人们审美的需求。代表们为今后能创作出更多更好的筝曲，提出了建议，大会还特邀作曲家何占豪等交流了筝曲创作的经验，理论联系实际，创作与演奏相结合。

1991年音乐活动纪事

孙建英　辑

1月1日　中央歌剧院在北京天桥剧场首演由苏联作曲家符·雅·舍巴林根据莎士比亚同名话剧而作的歌剧《驯悍记》。该剧是由苏联戈奥尔基·巴甫洛维奇·安西莫夫执导。主要演员：陈素娥、郑盛丽、宋学伟、王立民、黄丽莉、戚琮等。指挥高伟春。

1月4日—22日　为庆祝北京音乐厅30周年暨扩建5周年，举行了音乐周活动。中央乐团、中央歌剧院、中央民族乐团、中国人民解放军军乐团以及“爱乐女”室内乐团、文化部老干部合唱团等在京文艺团体，献演了17台20余场音乐节目。

1月4日　中国音协会员、著名歌唱家、声乐教育家、中国音乐学院声乐系原代主任仲伟教授因病在北京逝世，享年69岁。

1月5日　中国音协会员、上海音乐学院名誉教授、“今虞琴社”主要创始人、著名广陵派古琴大师张子谦先生在天津逝世，享年92岁。

1月8日　曾在国际小提琴比赛中多次获奖的中央音乐学院附中学生谢楠，应邀赴香港举行小提琴独奏音乐会。钢琴伴奏商澄宋。

1月17日　奥地利华裔指挥家麦家乐应邀与上海交响乐团合作演出交响音乐会。

1月17日—31日　福建音乐家小组赖二中、刘家基、黄登辉、严凤四人，应邀赴菲律宾访问演出、讲学。

1月17日—29日　中国民族艺术团一行11人，应邀赴马来西亚演出歌剧《伤逝》。剧中音乐全部用钢琴伴奏，钢琴伴奏由中央音乐学院赵碧璇担任，导演于夫，剧中人由郭璇、孟新洋、张兴彦、马志琤担任，马来西亚方面担任合唱。

1月18日 北京声乐研究所男高音C^3培训班科研成果汇报音乐会在北京举行。

1月18日 古筝演奏家焦金海应邀赴香港举行古筝独奏音乐会。演奏了他创作或改编的《山丹丹开花红艳艳》、《苗岭早晨》、《芙蓉春早》等。

1月20日 小提琴演奏家俞丽拿在上海和平电影院和平厅举办一场沙龙式的独奏音乐会。音乐会上演奏了10多首中外名曲。演奏之余，俞丽拿还对乐曲内容进行了讲解。

1月中旬 指挥家彭修文应邀赴香港，指挥香港中乐团演奏自己创作的民族管弦交响乐《金陵》与幻想曲《秦·兵马俑》。

1月24日 美国乔弗里芭蕾舞团音乐总监、指挥家阿仑·路易斯应邀与上海交响乐团合作举办交响音乐会。

1月25日、26日 青年民乐演奏家艺术团在中央音乐学院王国潼教授率领下，应邀赴香港参加"1991年香港艺术节"演出。

1月25日 中宣部、国家教委、国务院学位委员会、人事部在北京人民大会堂联合召开大会。表彰有突出贡献的博士、硕士学位获得者、回国留学人员和优秀大学毕业生。中央音乐学院教授、提琴制作家郑荃获国家教委和人事部颁发的荣誉证书。

1月26日、27日 上海乐团为纪念作曲家德沃夏克诞辰150周年，在上海举办两场音乐会，指挥曹丁。

1月27日 在美国纪念莫扎特逝世二百周年活动中的首场音乐会上，我国赴美留学生韦丹文被指挥大师E·梅塔选中与纽约交响乐团合作演出莫扎特的《D大调钢琴协奏曲》。

1月27日 包头市漫瀚剧团团长吴益全作品音乐会在北京民族宫礼堂举行。

1月28日—2月1日 中国艺术研究院音乐研究所外国音乐研究室与《中国音乐学》编辑部在音乐研究所举办第五届音乐学读书研讨会，会议以"西方音乐与基督教"作为中心议题。

1月28日 福建省歌舞团民乐小组一行6人，应邀赴日本进行为期一个月的访问演出。

1月28日 中央乐团少年女子爱乐合唱团一行47人，应邀赴新加坡访问演出。

1月 我国赴美留学生傅海静正式受聘于纽约大都会歌剧院，首次在歌剧《茶花女》中扮演父亲乔治·亚芒，成为在该剧院扮演主要角色的第一个中国人。

2月1日 中央民族学院少数民族文学艺术研究所在北京举行

《中国少数民族音乐史》编写座谈会。

2月2日、3日　谭盾近年创作的《九歌》，经香港城市当代舞蹈合作，由谭盾亲任指挥兼“歌手”在香港公演。由香港的李海宁编舞。《九歌》是集舞、戏、乐三种形式结合的整体作品。

2月5日　山西歌舞剧院的《黄河一方土》等演出队应邀赴新加坡参加中国彩灯艺术的演出。

2月5日—7日　中国音协全国乐器演奏（业余）考级委员会，首次在北京进行钢琴第一至第五级的定级考试。800人参加考试，635人成绩及格并获得等级证书，一级140人、二级164人、三级124人、四级67人、五级140人。

2月8日　上海市文联和上海音协联合举办庆贺会，祝贺著名作曲家朱践耳去年获何塞·玛丽王后国际作曲比赛一等奖。

2月9日　中央音乐学院体育讲师孙小春根据人体运动解剖学，运动生理原理研制的演奏职业操通过鉴定。

2月初　由沈阳部队前进歌舞团20余位演员组成的中国民族艺术团赴美国纽约、华盛顿、洛杉矶、芝加哥和加拿大向侨胞作迎新演出。

2月12日　中国音协会员、唐山市文联组织部长马熙福在唐山病逝。享年58岁。

2月17日　我国青年作曲家吴少雄的交响随想诗《刺桐城》在日本东京举行的“丝绸之路”国际作曲比赛中获三等奖。

2月20日　中国广播吉他艺术团一行13人应邀赴澳门参加澳门艺术节演出。团长陈志。

2月28日　幼儿音乐启蒙教材《快乐音乐世界》在北京举行首发式。该书由曹理、缪裴言、郑莉编。光明日报出版社出版。

2月28日—3月13日　中国武警军乐队应世界警察运动会邀请，赴意大利参加运动会开幕式、闭幕式的演出活动，并在罗马等城市举行五场音乐会。

2月下旬　中国艺术团应邀赴缅甸访问演出。

2月　上海乐团青年女高音歌唱演员陈小群在第五届奥地利莫扎特国际音乐比赛中，获贝仁莱特声乐特别奖。

2月　中央音乐学院教授吴祖强被编入美国传记学会（ABI）出版的《世界名人录荣誉册》（第三版）和英国剑桥国际传记中心（IBC）出版的《世界音乐名人录》。

2月　在法国第五届国际作曲比赛中，我国青年作曲家周龙（现在美国读博士）的作品《禅》获首奖。

2月　我国留美学生鲁宁在第26届全美音乐家比赛中，获大学组

钢琴比赛首奖。

2月　中央歌舞团应北京音协和司法局检察院之邀，到延庆监狱进行帮教演出。

3月1日、2日　日本听众中国民乐欣赏访华团一行60人应邀来北京。中国广播民族乐团在广播大楼音乐厅为日本朋友举行中国民族音乐演奏欣赏会。指挥彭修文。

3月4日　山西省第二届民间锣鼓大赛在山西太原市举行。来自全省各地的38个队，2000余人参加，大赛评出特等奖、一、二、三等奖40个。

3月7日　《中央音乐学院学报》编辑部在本院举行"学报"新老编委茶话会，庆祝学报创刊十周年。现任主编于润洋院长主持茶话会，会上大家肯定了"学报"推动了学院各项教学科研工作，并向社会介绍了各项学术成果，树立了严肃、端正的学术作风。

3月7日—16日　由中国文联和各文艺家协会主办的全国青年业余文艺创作者会议在北京京丰宾馆举行。来自全国各地的500多位代表（业余词、曲作者50人）出席会议。

3月8日、9日　北京音乐厅举办"女音乐家音乐会"和"爱的主题音乐会"。

3月9日　由全国对外友协组织派出的中国友好乐团，应邀赴德国、英国、西班牙、希腊进行访问演出。

3月9日—4月10日　由哈尔滨歌剧院院长李绍山等4人组成的音乐文化考察团，应邀赴美国华盛顿、纽约、洛杉矶、旧金山等10余个城市的40多家艺术单位，作为期一个月的考察。重点对美国的歌剧、音乐剧、音乐教育、艺术管理等方面进行考察，还观看了20余场演出。

3月10日　中国音协创委会、中国艺术研究院音乐研究所、北京交响乐基金会等单位在北京音乐厅主办"王西麟交响作品音乐会"。音乐会演奏了交响音诗二首之一《动》，为女高音及交响乐队而作—读屈原《招魂》、《天问》，《钢琴与23件弦乐》、《第三交响曲》，中央乐团交响乐队演奏，指挥韩中杰。次日下午，中国音协创委会和中央音乐学院学报编辑部举办了王西麟交响作品音乐会研讨会。

3月10日—14日　我国赴美留学生蒋佺、蒋伦在纽约举办的全美安理克·费米优秀艺术协奏曲比赛中获第一名。

3月11日　"爱乐女"室内乐团在成立一周年之际，在北京音乐厅举行《中国作品专场音乐会》。指挥郑小瑛。

3月13日—15日　日本庆应大学瓦格纳音乐协会男声合唱团应邀来北京访问演出。

3月14日—17日　中国音协、中央电台、中国国际电台、淮南市文化局、淮南电视台等单位在淮南市联合主办“首届淮南歌会”。

3月15日—21日　文化部、广播电影电视部、中国音协在西安联合举办全国第七届音乐作品（进行曲）评奖活动。评出27首作品获奖，其中二等奖6首，三等奖8首，创作奖13首，一等奖空缺。

3月16日　中国音协会员、中国歌舞剧院阮演奏员石吉舜因病在北京逝世。享年49岁。

3月17日　上海人民广播电台开播《中国音乐历史长河》系列，开播按华夏历史的沿革分为6大部分35辑，该系列介绍历史名曲、历史上各种乐器、乐队、乐谱，还播出一些珍贵的出土乐器的原始音响录音。同时组织音乐家录制一些至今仍是“有谱无声”的古代声乐和器乐作品播出。

3月17日　南斯拉夫著名小提琴家约万·科隆吉亚和著名钢琴家娜达·科隆吉亚姐弟俩应邀来我国访问演出。

3月中旬　著名指挥家陈燮阳从香港返回上海定居，重新任上海交响乐团音乐总监及法人代表。3月29日、30日陈燮阳举办了两场返沪首次音乐会。

3月21日　中央音乐学院三弦讲师谈龙建，（现在芬兰留学）在芬兰赫尔辛基参加芬兰民间音乐节，她在音乐节的首场音乐会上演奏了中国民间乐曲《十八板》和古曲《春江花月夜》等。

3月21日　中国音协会员、音协山东分会理事、山东政府参事、省政协委员、中国作协会员、音协理论委员会美国音乐研究会理事李士钊同志因病在天津逝世，享年75岁。

3月23日　中国音协创委会、中国艺术研究院音乐研究所、中央音乐学院校友会、海南大学等单位在北京音乐厅主办“马剑平交响作品音乐会”。音乐会演奏了他的《音乐会幻想序曲一号》、《结构—为管弦乐而作》、《音乐会幻想序曲二号》、《白光—为弦乐队而作》及《第二交响曲》等五部作品。中央乐团交响乐队演奏，指挥韩中杰、谭利华。24日主办单位召开了马剑平作品研讨会。

3月24日　中国音协会员、内蒙古民族剧团艺术研究室主任、作曲指挥家、音协内蒙古分会常务理事巴图额日因病逝世，享年61岁。

3月24日　马思聪音乐基金会主办的第一届国际马思聪小提琴音乐比赛，在美国费城天普大学音乐学院揭晓。我国留学生王芹获第二名（第一名空缺）。我国小提琴演奏家盛中国任评委。

3月25日　北京朝阳区文化馆、文物局，在北京朝阳剧场，举办

农民词、曲作者王文和、孙启金歌曲作品音乐会。

3月27日—29日 北京大学现代物理研究中心、北京大学美学与艺术研究中心、中国艺术研究院音乐研究所等单位联合在北京大学召开全国首届音乐物理、音乐心理研讨会。会议收到论文60余篇。

3月28日、29日 中图总公司、北京音乐厅、中国音乐学院华夏音响服务部在京联合举办了《古典—浪漫派音乐名作》、《二十世纪现代音乐名作》欣赏会。分别由作曲家施万春、高为杰教授主讲。

3月30日 来自美国、加拿大的著名女高音歌唱家盖琳娜·加勃拉、小提琴演奏家塔拉斯·加勃拉和意大利钢琴家玛利奥·德理·庞蒂三人音乐家小组应邀来我国访问演出，并分别在中央音乐学院讲学。

3月30日—4月7日 在英国举办的第五届梅纽因国际小提琴比赛中，我国选手郭晴获青年组第二名及巴赫作品演奏奖，顾文蕾获少年组第二名，并应邀与梅纽因合作演出圣·桑的《第一小提琴协奏曲》。林耀基教授出任领队兼教练。吴祖强教授出任本届比赛评委。

3月 广州市政协七届五次会议的部分港澳委员、文艺界委员和市政协联委会顾问一行30人，专程到番禺飞鹅岭视察郭兰英任校长的1987年9月1日创办的中国广州民族民间艺术专科学校。

4月4日 由苏显达、叶绿娜、曾素芝组成的台北三重奏乐团应中央音乐学院邀请来北京举办古典作品音乐会。演出了莫扎特、勃拉姆斯的钢琴三重奏作品。

4月5日—4月下旬 中国音乐家万馥香、贺磊明、林金元、穆娜等所组成的中国艺术团，应邀赴朝鲜参加第九届朝鲜"四月之春"艺术节。歌唱家贺磊明、林金元、小提琴手穆娜分获优秀个人奖。

4月5日—12日 中国音协、圆号协会、天津管乐厂在中央音乐学院联合举办北京第二届圆号比赛。评出第一、二、三名各一人。比赛期间还举行了学术交流活动。应邀来我国访问的国际圆号顾问、德国巴伐利亚歌剧院圆号首席汉斯·匹斯卡举行了两场独奏音乐会。

4月7日—9日 为纪念著名作曲家王云阶从艺60周年，在上海举行"王云阶作品音乐会""王云阶作品研讨会""王云阶配乐电影招待会"。

4月8日—14日 中国音协、中央音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所联合主办的第四届全国音乐美学学术讨论会在北京平谷县召开。来自全国从事音乐美学教学和研究的代表50余人出席会议。提交论文35篇。会议还通过了学会章程，推选于润洋为会长，赵宋光、王

宁一为副会长。

4月8日　音协辽宁分会与《辽宁音乐家》编辑部在沈阳举办刘桂腾《单鼓音乐研究》一书首版学术研讨会。

4月9日　中国音协会员、山东艺术学院声乐教授何锦文因病在济南逝世，享年69岁。

4月10日　全总文工团青年笛子演奏家詹永明应中华台北比较音乐会之邀，赴台湾进行20天的学术交流及访问演出。

4月上旬　我国大陆青年作曲家谭盾、瞿小松、郭文景、何训田、陈其钢、许舒亚、莫伍平在荷兰阿姆斯特丹，参加欧洲最出色的现代音乐室内乐——荷兰新合奏团为他们举办的新作首演音乐会。音乐会连演四场，其作品有瞿小松《易》(yi)、何训田《幻听》(pnonism)、许舒亚《秋天的落叶》(cnute An Autumne)莫伍平《凡》(Fan)、谭盾《距离》(Distance)、陈其钢《抒情诗》、郭文景《社火》。

4月12日　音协辽宁分会在沈阳举行《王霭林音乐文集》学术研讨会。

4月17日　美国《大街》合唱团和北京市中学生"金帆"交响乐团、"金帆"合唱团在北京世纪剧院举行音乐会。

4月18日　在北京人民大会堂举行了《人民音乐家施光南歌曲101首》首发式。

4月18日—27日　中国音协、音协河北分会、河北省艺术研究所在石家庄联合举办全国中青年理论工作者读书会。来自全国11个省、市、自治区的40余位代表出席了会议。

4月中旬　以中央音乐学院附中校长金爱平为团长的中央音乐学院附中教师团一行8人，应邀赴苏联作为期一周的访问考察。

4月中旬　上海音乐学院江南丝竹演奏团应邀赴美国进行为期15天的访问演出。

4月21日　为庆贺郑宝恒教授从教40周年，天津音乐学院与北京龙裔公司天津广告分部在天津联合举办郑宝恒民族室内乐作品音乐会。音乐会上演奏了他的高胡、扬琴与古筝三重奏《淮河随想曲》、《胜利花鼓》、《阿里山、日月潭抒怀》、中胡、大洋琴、三弦三重奏《沙海音诗》等作品。

4月21日　中国音协会员、原文化部民族文化司司长关鹤童同志，在继续进行文化部党史办所委托的工作时，因劳累过度，突发重病在北京逝世，享年71岁。

4月22日—5月2日　天津音乐学院院长、男中音歌唱家石惟正教授应邀赴日本大阪艺术大学讲学、访问、演出。

4月26日　中央音乐学院应

届硕士毕业生、青年古筝演奏家周望在北京音乐厅举行独奏音乐会。音乐会上演出了《秦桑曲》、《木卡姆散序与舞曲》。

4月26日 前国民党政府教育部部长顾毓琇一行4人应邀参观访问中央音乐学院，受到于润洋院长和师生的热烈欢迎。早在1940年，当时作为国民政府教育部次长的顾毓琇，曾一度兼任国立音乐院院长（即中央音乐学院前身）。

4月26日 上海音乐学院与杭州磁带厂联合组建“大自然青年交响乐团”成立大会暨签字仪式在上海音乐学院举行。

4月29日 由音协陕西分会、陕西打击乐学会主办的陕西省首届打击乐学术研讨会在西安举行。30多位代表参加，会议主要以打击乐专家安志顺近年来创作和领衔演奏的两首民间打击乐小合奏《鸭子拌嘴》、《老虎磨牙》为中心议题。

4月下旬 在第37届玛丽亚·卡纳尔国际青少年钢琴比赛中，我国选手秦川、李晨音分获A组（12—15岁）的第一名、第二名，黄亚蒙、陈晓分获（16—19岁）的第二名和第三名。

4月下旬—5月初 文化部与中国歌剧学会邀请江苏省歌剧院的《木棉花开了》、贵州安顺地区花灯剧团的《故乡人》、陕西省歌舞剧团的《桃花渡》三部歌剧晋京演出。

4月 在华盛顿国际音乐比赛中，我国留学生杨勇的作品《第二弦乐四重奏》获作曲一等奖。

4月 南京艺术学院音乐系讲师陈建华设计的“五线谱高视谱教具”获得国家专利。这种新型的五线谱教具，能标出任何单音位置；认识上下加线（间）；构成旋律音程、和弦及转位；组成G大调、F大调等常用音阶；认识键盘及音名；识别各种音符的时值。

5月4日、6日 为庆祝中日青年交流中心世纪剧院落成，中日两国艺术家在该剧院演出大型歌剧《魔笛》。这是中、日两国艺术家在中国合作演出的第一部大型歌剧。该剧由日本导演左藤信创作，另一位导演是我国京剧艺术家周仲青，指挥郑小瑛，日本声乐家村俊光为音乐指导，中央歌剧院管弦乐队伴奏。

5月4日 中央音乐学院在该院礼堂举行郑荃获奖提琴演奏音乐会。音乐会上展示了郑荃制作的五把获奖琴，由国际提琴比赛获奖者郑荃、柴亮、金辉、谢楠等参加演奏。

5月7日—17日 来自全国23省、市的文艺工作者和上海艺术家参加第十四届“上海之春”演出。共演出17场，正式组台的有交响乐、民族音乐、声乐、室内乐、以及独唱、独奏8台正式参演节目，组织了儿童音乐、群众音乐和邀请了意大利、日本等外国音乐家参加的祝贺交流

展览演出节目五台。两部大型交响合唱《世纪之光》和《巨人》，在“上海之春”期间首演。5月1日～11日，还举行了来自全国19个省、市150余名选手参加的第二届二胡比赛，评出业余组专业组各前六名。

5月7日　著名小号教育家夏之秋应邀赴台作为期三周的访问。

5月9日—15日　广州乐团应邀来北京音乐厅举行4套7场品类各异的交响音乐会和综合音乐会。

5月10日　由上海海文音像出版社录制的立体声音带《贺绿汀作品精选》在上海举行首发式。

5月11日—16日　香港圆玄学院、人民音乐出版社《音乐研究》编辑部、沈阳音乐学院在香港圆玄学院联合举办第二届道教科仪音乐研讨会。

5月15日—6月11日　由文化部直属艺术表演团体部分演员组成的中央艺术团，为庆祝西藏和平解放40周年，赴藏慰问演出。团长陈昌本。为表彰艺术团的功绩，文化部授予48位同志“珠穆朗玛优秀演员奖”，并记一等功，其中音乐界有7位演员获奖。

5月16日　为纪念已故作曲家郑律成、张文纲、施光南，中央乐团在北京音乐厅举行音乐会。中央乐团合唱队、文化部老干部合唱队、中国儿童少年活动中心合唱团演唱了3位作曲家的部分合唱作品。杨曙光、李初建、李克演唱了三位作曲家的部分独唱作品。秋里、严良堃、吴玲芬指挥。

5月16日　姚思源教授从事音乐教育45周年庆祝会及作品音乐会在北京师范学院排演厅举行。

5月18日、19日　音协江苏分会、江苏省歌舞剧院在南京主办“澳中作品交响音乐会”。音乐会由澳大利亚作曲家、指挥家乔治·特里夫斯与省管弦乐团合作演出。

5月18日—21日　丁善德教授音乐生涯60周年庆祝活动在上海市和昆山市举行。

5月18日　北京教育局在北京音乐厅举行中学生管乐专场音乐会。8个队600余人参加了这次带有竞赛性的专场演出。北京市中学生、中日青年交流中心金帆管乐团进行了示范性演出，并获特别优秀奖。

5月19日　中央乐团、中央歌剧院、中央芭蕾舞团、中国歌剧舞剧院、中国广播交响乐团、中国电影乐团、北京交响乐团等首都7个交响乐团的500名音乐家组成的大交响乐队在首都体育馆举行“交响乐之春”大音乐会。指挥：袁方、金正平、高伟春、谭利华、杨又青、卞祖善、韩中杰。总艺术指导：李德伦。

5月19日　中央音乐院学术委员会在北京音乐厅主办“中国当代钢琴作品音乐会”，由作曲系青年教师李中演奏。曲目是近十几年来

中国作曲家创作的钢琴作品。

5月中旬 著名作曲家朱践耳获首届上海文学艺术杰出贡献奖，获奖金2万元人民币。作曲家杨立青和陆培创作的交响舞剧《无字碑》音乐，获上海文学艺术优秀成果奖。

5月22日 音协武汉分会与市艺术研究所等单位，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表49周年，在武汉联合举办“民族音乐研讨、演唱、演奏会”。

5月22日 中国音协、中央电台等单位在北京音乐厅联合举办青年高胡演奏家张耀枢独奏音乐会。中央音乐学院民族管弦乐团、中央广播民族乐团担任伴奏，王甫建指挥。

5月23日 中国作曲家金湘“室内乐作品音乐会”在美国西雅图华盛顿大学举行。音乐会演奏了作曲家十年来不同风格有代表性的5部作品《室内协奏曲》、声乐套曲《子夜四时歌》、《第一弦乐四重奏》、钢琴组曲《国画集——松、竹、梅》和《音诗（女娲）》。

5月25日 音协四川分会等单位，在四川省峨嵋山金顶华严寺外举行金顶之声通俗交响音乐会。音乐会由峨影乐团、四川音乐学院、成都战旗歌舞团等单位的70余名乐手参加演出。

5月25日—6月9日 吉林省音乐家王冠群等4人应邀赴苏联莫斯科等地访问。

5月26日 中国音协第三届理事、原铁路文工团指挥、美国华夏艺术协会主席、美国音乐家协会会员、作曲指挥家、音乐社会活动家魏立因病在北京逝世，享年48岁。

5月26日—30日 国家教委部署、人民教育出版社主办的全国9年制义务教育小学、初中音乐教材研讨会在北京召开。来自全国22个省市的82名代表出席会议。

5月27日 河南大学音乐一系主办的宋代音乐研讨会在该大学举行。会上成立了中国传统音乐研究室，并将宋代音乐研究作为“八五”期间主要科研课题。会上宣读并讨论了论文。

5月27—6月8日 美国宾夕法尼亚大学音乐系主任、著名音乐分析家、指挥家尤金纳莫教授应邀来中央音乐学院举行学术讲座。

5月28日 中国音协、中央音乐学院等11个单位在北京音乐厅联合主办原武汉歌舞剧院副院长、女高音歌唱家何枫独唱音乐会。

5月28日—6月30日 西安音乐学院长安古乐团一行17人应德国欧洲国际民俗艺术协会的邀请，出访瑞士、德国、法国、比利时、荷兰、西班牙等欧洲六国，参加该协会主办的丝绸之路艺术节。演出18场。

5月28日 《中华大家唱（卡

拉OK）曲库首发式在北京人民大会堂举行。

5月28日—29日　由中国科学院、中国艺术研究院、中国音协、北京大学联合召开的刘半农及其文化遗产国际学术讨论会在江苏省江阴市召开。来自江苏、上海、北京的70位代表出席会议，收到论文和专题发言稿21篇。

5月29日　中国音协书记处书记兼对外联络委员会主任、原中国驻意大利使馆文化参赞、联合国科教文组织国际音乐理事会副会长刘光亚同志因病在北京逝世，享年67岁。

5月下旬　为纪念《讲话》发表49周年，四川省文化厅、成都市文化局、四川日报等单位在成都联合主办“四川民族管弦乐展览演播周，该活动组织了5台音乐会，400多名演奏员和部分业余民乐爱好者参演。共演出60多个节目，70多首曲目。

5月　中国广播吉他乐团团长、北京吉他学会理事长陈志被列入英国“国际名人传记中心”出版的《国际名人录》。

5月　上海音乐学院打击乐演奏家李民雄应邀赴香港，在中央乐团主办的“龙腾虎跃”音乐会上与香港青年指挥家叶咏诗合作，表演打击乐合奏。

5月　中国音协创委会、常州市文联、《上海歌声》编辑部等单位在常州举办“江南春”创作笔会。

6月1日　庆祝西藏和平解放40周年，音协西藏分会、舞协西藏分会等单位在拉萨劳动人民文化宫演出了一台歌颂社会主义新西藏的音乐、舞蹈晚会。

6月2日　北京第四届星海杯儿童钢琴比赛揭晓，比赛分两个专业组和四个业余组，98人分获一、二、三等奖和鼓励奖。

6月5日　庆祝《儿童音乐》刊行百期茶话会在北京举行。近百名词曲作家、音乐教师及有关方面负责人出席会议。

6月5日　来自江西兴国老区的二胡演奏家王亮生，为结束在中央音乐学院大专班四年多的学习汇报，在北京音乐厅举办王亮生二胡独奏音乐会。

6月5日　北京音像公司组成北京音像艺术团应邀赴新加坡参加新加坡华族文艺节演出。团长高峰倩，主要演员有杭天棋、吴琼、刘玉婉、宋祖英、罗宁娜等。

6月6日　国家民委、中国音协、中央民族歌舞团等13个单位，在北京民族宫举办乌斯满江个人作品音乐会。

6月9日　在美国举行的第四届斯特拉文斯基国际钢琴比赛中，我国选手逄勃和张莹分获D组第一名和第三名，周挺获E组第一名，王洵获B组第五名。

6月初 音协黑龙江分会、音协哈尔滨分会在哈尔滨市文联举办首届黑龙江省哈尔滨市评剧音乐研讨会。40多位评剧音乐创作、研究人员参加会议，宣讲了28篇关于如何继承、发展和创新评剧音乐的论文。

6月初 著名二胡艺术家王国潼应香港演艺学院贺约翰院长聘请，赴香港担任香港演艺学院中国音乐顾问，为期14个月。他负责指导该院中乐系的教学改革、教材修订和学术研究。

6月初 高胡演奏家、广东歌舞剧院民族乐团团长兼音协广东分会副主席余其伟等一行7人，应邀赴香港演出讲学。

6月15日—7月5日 为庆祝中国共产党70周年，文化部直属艺术表演院团13个单位及部分外省、市的文艺工作者在首都舞台演出了28台音乐、舞蹈、歌剧、话剧、舞剧、戏曲、杂技曲艺等节目。演出72场。文化部为这次演出进行了评奖。中央歌剧院的《马可·波罗》等分获优秀新剧目、新剧目、新节目及优秀演出和表彰奖，另外有11个单项，37名演员获得奖励。

6月18日 中国电影乐团在北京音乐厅举办第12期交响音乐会。法国著名指挥家马克·托特曼、小提琴家菲德利克·拉罗克与乐团合作演出。

6月19日—7月6日 湖北省文联、省文化厅、省广播电视厅、省音协在武汉联合举办第三届“长江歌会”。30多个专业、业余单位，千余人演出了9台一百多个不同风格、形式的节目。其中包括湖北作者创作的61余首作品，交响诗剧1部，中外音乐名作40多首。

6月20日 山东省暨济南市第三届文化艺术节在济南市举行，为期半个月的艺术节，演出了歌舞、京剧、吕剧、山东梆子等20台节目。

6月中旬—7月中旬 美国著名指挥家、音乐教育家赫伯特·齐佩尔为了友谊与音乐，第11次来我国访问演出。他与中央乐团室内乐队、交响乐队、中国广播交响乐团合作演出四套音乐会。

6月21日 上海人民广播电台、上海声像读物出版社主办的“美丽的花环—侯小声作品音乐会”在上海音乐厅举行。音乐会分四个篇章：“梦萦九州”“情注恋曲”“爱洒人生”“魂系中华”。

6月23日 “阿里郎”爱乐乐团在北京音乐厅举行首场音乐会。该团去年9月成立，是一批在京的朝鲜族音乐家自愿组织起来的，团长、首席指挥金正平。

6月27日 总政治部主办的大型民族音乐舞蹈史诗《灯塔颂》文艺晚会在中国剧院演出。

6月27日 武汉音乐学院新建成的全国唯一的编钟音乐厅，举

行了一场编钟与民族乐队、交响乐队合作音乐会。音乐厅里100多件复制编钟挺直在舞台正后方，这套编钟是武汉音乐学院会同有关部门对湖北随县出土的两套100件编钟进行深入研究的结晶。

6月28日—7月2日　全国艺术科学规划领导小组在北京召开全国民族文艺集成志书编辑出版工作规划会议。编辑的《中国民间歌曲集成》、《中国曲艺音乐集成》、《中国民间器乐曲集成》已完成初审19卷，发稿6卷，出版2卷。

6月28日　中央电台、中央电视台、中国国际电台、北京电台、北京电视台和中国民族管弦乐学会联合举办的第二届全国民族管弦乐展播——小型民乐作品征集评选活动结束。从全国23个省、市、自治区50多个艺术院团选送的600余首作品中又选出207首作品参加展播。评出一等奖3首、二等奖5首、三等奖10首、作品奖67首。此外还颁发了表演、录音、编辑、鼓励及热心听众奖。

6月29日·　为纪念建党70周年，江苏省委宣传部、南京军区政治部联合主办1400多人的大型歌舞《党的好儿女》在南京人民大会堂演出。分为序歌、正气歌、勇士歌、创业歌、公仆歌、奋进歌、尾声7个部份。

6月30日　第19届“哈尔滨之夏”音乐会在哈尔滨落下帷幕。演出了形式多样的32台节目，连同各区县（市）的演出共260台节目，参演者达19万人次。

6月30日　为庆祝中国共产党成立70周年，文化部在人民大会堂举办大型晚会《黄河·太阳》晚会。

6月30日　天津市委、市政府主办，天津市文化局承办的大型文艺晚会——《时代的光辉》，由天津歌舞剧院等单位在天津大礼堂演出。

6月底　山东音协在济南市举办歌颂建党70周年《党旗颂》音乐周。全省28个市、区的专业、业余音乐工作者参加。献出了五台不同音乐节目。

6月底　中国文联、中国音协、中国舞协等单位在北京联合主办“庆祝中国共产党成立70周年儿童少年晚会”。来自北京及部分省市、部队的小演员参加演出。演出了民乐合奏、钢鼓合奏、军乐合奏、童声独唱和舞蹈。

6月底　海政歌舞团在北京演出大型歌舞晚会《我们随太阳远航》。

6月底　中国音协、湖南省文联、音协湖南分会等单位承办的庆祝中国共产党成立70周年，全国歌曲征集评奖揭晓。评出获奖作品48首，其中优秀奖13首，创作奖35

首。在湖南长沙市举行发奖仪式和获奖作品音乐会。

6月底 黑龙江省文艺界为庆祝党的生日举行大型歌舞晚会《辉煌的太阳》。

6月 在意大利西西里岛第29届恩纳国际钢琴和声乐比赛中，我国选手黑海涛（现在欧洲留学）获声乐比赛第一名。

6月 在巴西里约热内卢第15届国际声乐比赛中，我国选手张倩获优胜奖。

6月 我国留法学生、青年作曲家陈其钢在巴黎被法国版权组织授予1991年埃尔韦·迪加尔丹音乐奖。这是该组织第一次向中国作曲家颁赠此奖。

7月1日 在美国曼尼斯音乐学院留学的中国青年小提琴家钱汶，应邀与上海交响乐团合作演奏了法国作曲家肖松的《音诗》。

7月3日—9日 第31届国际传统音乐学会（ICTM）世界年会在香港举行。来自世界各地20多个国家和地区的140多位代表出席会议。由26位学者组成的中国代表团参加了会议。

7月11日—14日 第31届国际传统音乐学会（ICTM）世界年会续会在广州举行。来自国内外学者共60人参加会议。

7月3日 我国指挥家李华德应新加坡南洋艺术学院之邀，赴星岛举办为期3个月的指挥专业学习班。

7月7日 在美国加州的中国音乐家为纪念七·七抗战54周年，举行了《黄河颂》音乐会。艺术指导李名强，指挥赵宝昌。

7月9日 中国歌剧研究会召开了歌剧《马可·波罗》专题讨论会。与会者认为《马可·波罗》的音乐体现了洋为中用推陈出新的精神，是一部专业性很强的严肃佳作与会者还就这部歌剧的修改和进一步完善交流了意见。该剧由中央歌剧院胡献廷、王世光编剧、王世光作曲。歌剧院180人投入这部歌剧的演出，许知俊指挥。该剧获得文化部评的音乐奖和舞美奖。剧中主要演员陈小琴、贺磊明、黄越峰分获优秀演员奖。

7月13日、21日 美国佐治亚州萨凡纳交响乐团副指挥胡咏言来我国与中央乐团交响乐队联袂演出两套音乐会。他还与上海交响乐团合作演出。

7月13日—16日 高等学校音乐教育学会第四次学术研讨会在青岛建筑工程学院举行。来自北京、上海、广州、天津、武汉、山东、四川、湖南、陕西、新疆等省市的50余位代表出席会议，会议就如何进一步普及与提高普通高校音乐教学水平进行了探讨和交流。

7月14日 云南、贵州、四川

3省的中国西南艺术节在贵阳市举行。艺术节上推出25台剧（节）目，共演出48场。

7月14日—16日 北京市"中小学生合唱歌曲征集活动"办公室在北京举行创作笔会。瞿希贤、黎英海等18名词曲作家出席会议。此次笔会，旨在广泛征集作品的基础上，有组织有重点地抓出一批既有较高艺术质量，又适合中小学生演唱的合唱作品。会议期间大家根据中小学生不同年龄段的声音特点，作品的题材、体裁、风格、音域界定、声部配置等问题交换了意见。希望专业及业余作者共同努力，为丰富学校音乐生活，提高中小学生合唱水平作出贡献。

7月14日 香港著名音乐教育家、指挥家、作曲家林声翕先生因病在香港逝世。7月20日香港音乐界各机构、团体，为林声翕先生举行丧礼。

7月14日—19日 国际通俗音乐研究学会(IASPM)在柏林洪堡大学召开国际通俗音乐第6届年会。来自五大洲的26个国家的代表205人出席会议。中央音乐学院梁茂春作为中国代表参会。

7月16日—20日 由中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐年鉴》编辑部、福建省艺术研究所、音协福建分会、莆田市政协、莆田市文化局、莆田市文联共同组办的《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会在福建莆田市召开，来自山西、辽宁、上海、广东、湖北、福建、北京等地的30余位专家学者出席会议。

7月19日—8月30日 我国部分省市遭到特大洪涝灾害，全国文艺界引起强烈的反响，北京、天津、上海、杭州、广州、山西、四川贵州、黑龙江、香港、澳门等地纷纷举行了各种类型的赈灾义演，筹集了大量的资金送往灾区，为灾区人民重建家园。

7月18日—22日 湖北省文化厅、武汉音乐学院等10个单位在武汉召开第二届中国戏曲音乐研讨会。来自全国20余省、市，百余名代表出席会议。提交论文82篇。会议对传统戏、新编历史戏、现代戏中的优秀剧目的音乐，予以形态、技法等进行了论述，还对全国各大小剧种的各类声腔体制音乐的作曲技法进行科学系统的理论性梳理。

7月20日 文化部改组中国音乐学院领导班子，免去原党委书记厉声、原院长李西安的职务，任命向福先为主持工作的党委副书记，樊祖荫为主持工作的副院长，王秉锐为副院长。

7月中旬 在日本东京举行的第十二届入野基金1991室内乐国际作曲比赛中，我国选手贾达群的《弦乐四重奏》夺得大奖，成为第一个获得此项奖的中国人。贾达群毕

业于四川音乐学院，现在该院任教。

7月21日 上海民族乐团古琴演奏家龚一、笛箫演奏家俞逊发及指挥家、作曲家周成龙应邀赴香港与香港宏光国乐团合作，在香港文化中心音乐厅举行“琴箫雅韵”音乐会。音乐会上演奏了周成龙的作品《龙凤呈祥》。

7月22日—26日 吉林省艺术学院音乐系教授尹志超手风琴简易记谱法创造者，应美国国际现代化乐谱符号协会邀请，赴美国参加在美国密苏里州路易斯市举行的第二次国际会议，他在会上宣读了论文。尹志超教授被吸收为该会会员。

7月24日 文化部少儿文化司、甘肃省文化厅、白银市人民政府在甘肃省白银市联合主办，以“小白灵歌唱党”为主旋律的“白银杯”全国少年儿童“小百灵”赛歌会。来自全国各地的34个代表队，300多名小歌手参加。赛歌会分独唱、重唱、小合唱3个项目，6个场次进行比赛。

7月27日 北京老舍基金会在北京音乐厅举办“名人名曲独唱独奏系列音乐会”首场由盛中国、石叔诚、刘维维、傅海燕4位音乐家联袂演出。

7月28日 美国钢琴家菲力普·霍斯福德应邀来我国访问演出。

7月28日—29日 中央电视台文艺部、深圳激光节目制作公司、深圳激光节目发行公司在北京联合举办“关于组织制作《中华金曲》专题系列节目研讨会。

7月28日—8月5日 中国教育学会幼儿教育研究会在北京主办全国幼儿音乐教育研讨会（暨学习班），来自全国各地从事幼教工作的代表200余人出席会议，会议期间听取了杨丽梅、李重光、张前、方明、谢珊等专家的“柯达依音乐教学法”“幼儿音乐作品分析”等学术报告。

7月29日—8月28日 《当代中国》丛书音乐卷第一次主编审稿会议在北京召开。会议审读稿件共30章40万字，并就涉及音乐卷全书编写工作的共同性问题进行了讨论。

7月30—8月15日 美国环球歌剧团与音乐会使者一行10人，应邀来我国访问演出。团长琼·格里罗。他们演唱了10部古典名剧和8部现代音乐剧的名曲。

8月1日 总政治部在中国大剧院举办庆祝中国人民解放军建军64周年文艺晚会。解放军艺术学院演出了音乐舞蹈节目。

8月8日 中国民族管弦乐学会在北京人大会堂广西厅举行成立5周年大会，彭修文会长代表学会作了工作报告，回顾了学会5年来所取得的成就及对今后工作的设想。

8月9日 中国音协会员，北

京军区战友歌舞团副团长（大校军衔）、作曲家孙宝林因病在北京逝世，终年50岁。

8月11日—20日 江西省第三届少儿艺术节在井岗山举行。600多名少年儿童参加，15个少儿代表队演出了8台声乐、器乐、舞蹈、小品、杂技、校园剧、相声等多种形式的190多个节目。艺术节还展出了450件包括书画、摄影、工艺品的少儿作品。

8月14日 应香港文化艺术基金会邀请，以中央音乐学院副院长刘霖为团长的中国青年交响乐团一行97人赴港访问演出，陈佐湟、俞峰任指挥。

8月17日 墨西哥青年钢琴家斯尔维亚·娜瓦瑞蒂来我国访问演出。演奏会后与我国音乐家进行了艺术交流。

8月19日 ’91全国未来词曲作家、演唱家成才之路“小天才”大选赛，获奖歌手的颁奖仪式和音乐会在北京举行。获歌曲创作金奖的13名，歌词创作奖的7名，获歌曲演唱金奖和银奖的45名。

8月中旬 上海交响乐团音乐总监、首席指挥陈燮阳应邀赴香港指挥香港中乐团演出两场《夜深沉》专场音乐会（作曲：刘念劬）。

8月22日 台北市文友合唱团一行40人应邀来北京访问演出。演唱了22首歌曲。

8月23日—31日 中国教育学学会在兰州西北师范大学举办了“音乐教育心理学研修班”。来自全国各地高师及部队艺术教育单位的代表20余人参加了研修班。

8月25日 中央人民广播电台少年广播合唱团迎来40岁生日。团庆之日，新老五代团员欢聚一堂，唱起他们当年演唱的歌，忆起自己美好的童年。8月30日、9月1日，该团在北京音乐厅举行了两次专场音乐会，演唱了40年来的优秀儿童歌曲及中国民歌和艺术歌曲。

8月29日 民族音乐作曲家何彬作品音乐会在上海音乐厅举行。

8月31日 全总文工团独唱演员郑咏，在比利时第9届维尔维埃国际声乐比赛中夺得大奖。

8月31日—9月4日 中国广播之友合唱团一行82人应邀赴日本福冈，参加福冈市亚洲合唱音乐节演出。该团是附属中国广播艺术团的业余文艺团体，指挥兼艺术指导胡增荣。

8月底《中国民族民间器乐曲集成·福州卷》编纂完成。该卷包括音带、乐谱、图片、录像和文字，收有福州地区代表性的乐种、乐谱、民间艺人等资料，还有《京鼓吹》、《平潭排只》、《安南识》等乐曲录音带和《十番》、《禅和曲》的现场演奏录像等。

8月　星海音乐学院副教授、著名高胡演奏家、音乐教育家甘尚时，被美国传记协会选入《世界5千名人录》、并被英国剑桥名人中心载入《国际知识界传记辞典》。

8月　第二届《格萨尔》国际学术讨论会在拉萨举行。来自十几个国家的70多位学者出席会议。目前《格萨尔》已发展成为一门比较发达的独立学科，是世界藏学研究的热门之一。会议历时10天，代表们集中探讨《格萨尔》博深的文化内涵，发现其不凡的全面价值，对《格萨尔》说唱音乐的历史演变过程及其艺术特色做了多方面的研讨。

9月1日　为庆祝中华民族古代及近代9位伟人雕像的落成，新加坡维多利亚音乐堂演出了一场题为“千古风流人物”华乐（即我国称“民族乐器”）演奏会。演出了以9位伟人为题的9部作品，作品全部由我国老、中、青作曲家创作，其中有《孔子颂》（朱晓谷曲）、《屈原—魂冲九霄》（李民雄曲）、《王昭君—昭君出塞》（张晓峰曲、马圣龙配器）、《花木兰—代父从军》（何占豪曲）《林则徐—虎门销烟》（许珊舟曲）、《司马光—破缸救友》（马圣龙曲）、《岳飞—精忠报国》（肖白曲）、《文天祥—过零丁洋》（何彬曲、马圣龙配器）、《祭关羽—义贯千古》（顾冠仁曲），音乐会由新加坡著名华乐指挥家郑朝吉指挥。

9月2日—6日　新疆维吾尔族自治区文化厅、民委、广播电视厅在乌鲁木齐市举办少数民族省、区独唱、独奏、独舞比赛。来自新疆、云南、海南、贵州、广西、辽宁、宁夏、青海、甘肃、内蒙、西藏11个省、区的15个民族的演员参赛，其中4名独唱、2名独奏、6名独舞获一等奖。

9月2日　广东省新闻出版局、省高教局、全国书市办公室和广东高等教育出版社等单位在广州联合举办《冼星海全集》首发式。

9月3日　澳大利亚钢琴家罗·伍德沃德应邀来广州演出讲学。

9月3日　现任英国BBC爱乐乐团副指挥的我国青年指挥家邵恩，在北京音乐厅指挥中国广播交响乐团演出音乐会，并与中央音乐学院作曲系师生进行座谈。

9月4日　原中央音乐学院青年教师，现旅居澳大利亚的于京军创作的作品Reclaimed prefu Ⅱ（为两架钢琴及合唱队而作）被国际现代音乐协会（ISCM）选上，在苏黎世“国际音乐节”上演奏。

9月4日　国家教委艺教局、北京音协等单位，在北京音乐厅主办特级教师米黎明从教45周年音乐会和庆祝活动。

9月4日—6日　北京合唱团、北京图书馆青年合唱团、广播影视职工合唱团、青友合唱团、爱乐女声

合唱团、首都警官合唱团等18个业余合唱团近千名歌手，在北京音乐厅举办'91京华之声合唱荟萃音乐会。秋里、胡德风、杨力、孟大鹏、许知俊指挥。

9月5日　澳大利亚籍华人女中音歌唱家江静枝应邀来我国访问演出。

9月7日　奥地利玛拉特·施拉梅林乐团应邀来我国访问演出。举办维也纳民间音乐专题音乐会及与中国艺术家联袂演出音乐会。

9月8日　中国音协教委、北京音协、北京市教育局、清华附中在北京音乐厅联合举办中学音乐教师王玉田从教35年作品音乐会。音乐会上演唱了他多年创作的歌曲。但就在音乐会演出的同时，王玉田的心脏病复发，因抢救无效，于当晚逝世，终年55岁。

9月9日　四通集团公司新产品事业部在北京举办我国首届"电脑音乐创作研讨及作品交流会。就电脑音乐的现状及未来进行了学术交流和理论探讨。会议主办者把我国作曲家近年来创作的电脑音乐作品向与会代表进行了介绍。

9月9日　北京市教育局在北京音乐厅主办北京市中学生金帆艺术团民乐专场演出。

9月初　武汉音乐学院民乐三重奏小组，周谦、吴青、胡志平（琵琶、古筝、二胡），应邀赴澳大利亚进行为期半个月的讲学演出活动。

9月11日、24日　北京音乐厅举办两次钢琴考级示范演奏会，由北京师范大学周铭孙教授主讲。

9月11日　广西壮族自治区河池地区铜鼓艺术团应文化部民文司邀请，来北京民族文化宫演出铜鼓乐舞和铜鼓之声音乐会。

9月14日—17日　中国音协、文化部少儿司、全国少年儿童文化艺术委员会等单位在北京举行纪念黎锦晖诞辰一百周年活动。举办了黎锦晖儿童歌舞及儿童歌舞剧专场演出和学术研讨会。

9月15日　共青团中央、中国音协、深圳影音艺术公司在深圳联合举办全国青年卡拉OK（中华大家唱）大奖赛，全国24个省、市、自治区的近500万团员、青年参赛。评出一等奖1名，二等奖2名，三等奖3名。大会组委会还为十个为大奖赛作出积极贡献的团省委颁发了最佳组织奖。

9月15日—17日　孙良音乐生涯70周年庆祝活动在呼和浩特市举行。孙良是蒙古族四大民间艺人之一。同时还举行了四胡演奏音乐会和孙良四胡艺术研讨会。

9月16日　音乐评论家李凌及中国音协教委常委副主任李妲娜应邀赴美国纽约及马里兰大学讲学，介绍中国民族音乐艺术及中国音乐教育情况。他们参观了三藩市、

纽约、费城、华盛顿、波士顿等地的音乐教育。李凌还访问了台山乡亲和台山一中旅外校友。

9月18日 中国音协创委会、中华全国青联、中央乐团、中央音乐学院、天津音乐学院在北京联合主办施光南学术研讨会暨施光南《我怎样写歌》一书首发式。

9月19日 西班牙吉他演奏家费利克斯·穆尼奥斯应邀来我国访问演出。

9月19日—10月6日 中国少数民族表演艺术赴港演出团，应邀赴港参加香港"中国少数民族艺术节"。

9月20日 中国音协会员、戏曲音乐理论家、河北省艺术研究所研究员邵锡铭同志因病在石家庄病逝，终年65岁。

9月20日 四川省政协、教委、文化厅等十单位主办的"教育家陶行知诞生百周年纪念演出在成都锦城艺术宫举行。

9月22日 日本女歌唱家吉冈茂美应邀来我国访问演出。

9月22日 广州钢琴学会在我国首次举行少儿钢琴即兴编配音乐会。音乐会用钢琴、电子琴演奏的交响乐、钢琴独奏、自编小品独奏及现场写出主题由学生即兴演奏。音乐会艺术指导伍佑文、张荫祥。

9月23日—29日 第四届国际音像制品展销会在北京展览馆开幕。来自德、英、美、苏、荷兰、丹麦、日本、马来西亚及港台的25家海外音像公司和25家中国大陆音像公司参加这次展销会。展销了唱片、磁带、激光唱片、录音带的激光视盘等上万种。

9月25日 北京音乐厅举办萨克斯管重奏、独奏音乐会。萨克斯管演奏家范圣琦、杨家祥等7人参加演出。

9月25日 以中青年音乐家为主体的莫扎特学术研讨会在中央音乐学院举行。

9月26日 文化部在北京人民大会堂举行新剧目"文华奖"颁奖大会。评出获文华新剧目大奖的歌剧2部，获文华新剧目奖的歌剧4部，获文华剧作品奖的歌剧编剧2名，获文华导演奖的歌剧导演2名，获文华音乐奖的歌剧作曲家6名，获文华舞美奖的歌剧舞美设计2名，获文华表演奖的歌剧演员8名。此奖每年评选一次，颁奖会后演出了部分获奖作品选断。

9月27日、28日 上海乐团在北京音乐厅举行音乐会，演出了吕其明的《红旗颂》、朱践耳的《第四交响曲》及在沪作曲家集体创作的交响合唱《七月》。指挥曹丁，俞逊发笛子独奏。

9月27日、28日 辽宁省歌剧院在北京民族宫礼堂演出以中国神话"后羿射日"和"嫦娥奔月"的传

说为题材创作的大型歌剧《归去来》。该剧无场次、无对白。编剧丁小春，导演刘喜廷，作曲徐占海，指挥史建南，李佳饰嫦娥，王辉饰后羿，车英饰逢蒙。

9月29日—10月6日　文化部民族文化艺术基金会在北京劳动人民文化宫和世纪剧场同时举行中国民族文化博览会。在世纪剧场举行了"五十六个民族心联心——《欢聚在长城下》大型歌舞晚会。

9月30日　在意大利举行的第6届安东尼奥·斯特拉底瓦利国际弦乐器制作比赛中，我国选手郑荃的一把小提琴和一把中提琴分获分五名。

9月底　中国第二届民间艺术节暨中国山西国际锣鼓节在太原举行。有20多个山西锣鼓团2700人和外省市13个鼓乐团、民间艺术团及国外、港台9个艺术团参加这次艺术节。演出分广场演出大型鼓乐及民间艺术节目和在剧场演出一台舞台艺术节目。

9月　由上海黄埔区少年宫苗苗艺术团合唱队组成的上海市少年合唱团一行25人，应邀赴日本参加'91日本大阪国际少男少女合唱比赛。

9月　我国赴美留学生杨勇的《八重奏》在"爱丽亚第3"国际作曲比赛（ALEA Ⅲ International Composition Competition）中，获头榜大奖。并由波士顿著名的ALEA Ⅲ室内乐团首演。Gunther Shuller指挥。

10月3日　国家民委文化宣传司、文化部少数民族文化司、中国音协等单位在北京音乐厅联合举行作曲家罗念一作品音乐会。演出了管弦乐《西藏组曲—献给我的第二故乡》、声乐套曲《雪域之恋》、歌舞曲《洗衣歌》、混声合唱《叫我们怎么不歌唱》及男女独唱曲。

10月4日—8日　文化部委托中央音乐学院在北京召开首届全国音乐院校钢琴主科教学研讨会。

10月5日　天津市委宣传部、市文化局、市文联等单位联合在天津为作曲家曹火星新作品举办"祖国在我心中"音乐会。演出了他近年来创作的34首歌曲。

10月5日、6日　奥地利"山地"三重奏演唱小组应邀来我国访问演出。

10月6日　北京市交响基金会承担的国家科委重点项目，"集装箱式多功能流动舞台车，在北京劳动人民文化宫举行首演式。全车长15.9米，宽3米、高3.95米，集装箱展开后即为一个102平方米的舞台。舞台能容纳一个大型交响乐队（98人）。全部操作采用电动与液压驱动，不到一小时即可展开舞台。

10月6日—9日　北京音协在北京郊区平谷举行新时期歌词创作座谈会。30余位专业、业余词作者出

席会议。会议就当前歌词创作的成绩和问题进行了研讨。

10月9日 黄日进师生高胡独奏音乐会在北京举行。黄日进及学生余其伟等演出了9首广东音乐名曲。

10月10日—13日 由北美洲中国音乐研究会和美国大学音乐学会主办的中国音乐对21世纪音乐的影响国际研讨会在美国芝加哥举行。来自世界5大洲的800名音乐家出席了会议。参加会议的中国代表有7名，向大会提交了论文。会议举行了“中国音乐学习班”、第一届笙管与弹拨乐合奏国际比赛、北美洲音乐研究会民族管弦乐团成立15周年专场音乐会等活动。

10月初 上海歌剧院在上海演出音乐剧《巴黎的火炬》，编剧李剑华、杨绣枫等5人，作曲刘振球，导演张远文，指挥黄佩勤，舞美设计李也甘。

10月初 比利时声乐家让娜·戴鲁贝教授应邀来中国音乐学院作为期半个月的讲学。

10月12日 南京艺术学院、江苏音协表委会在南京举办青年琵琶演奏家柯明独奏音乐会。由江苏爱乐交响乐团协奏，石中光指挥。

10月13日 中央音乐学院在北京音乐厅举行小小钢琴家音乐会。由附中、附小、业余小学部分优秀学生演奏。

10月14日—19日 沈阳音乐学院和营口东北钢琴（集团）公司在沈阳音乐学院联合举办第27届美国“李斯特音乐节”。来自美国李斯特协会的9位音乐家和国内著名专家周广仁、李其芳及全国十几个省市的钢琴界人士800多人参加了这项活动。音乐节主要内容有演奏会、学术讲座和授课。

10月14日—17日 中国南音学会第二届南音学术研讨会在福建泉州召开。来自海内外的专家、学者65人出席会议，提交论文27篇，有28位专家学者在大会上发言。论文涉及南音的渊源考证、乐律学、曲体学、南音乐器记谱法及语言音律学等。

10月15日—20日 中国音协、扬州市人民政府在扬州市联合主办中国古筝艺术第二次学术交流会。

10月16日 中国音协会员、中国民间文艺家协会会员、中国民协贵州分会理事、威宁县文化馆副馆长李永才（彝名：代俄勾兔汝）同志因病逝世，终年68岁。

10月16日 中国音乐学院举办著名声乐教授张权回国40周年座谈会。中央统战部、中国音协等有关单位的领导、专家、教师等40余人出席了会议。

10月19日—28日 以“光辉70年、颂歌献给党”为主题的第3届

北京合唱节在北京举行。来自全国21个省、市、地区的60个专业、业余合唱团共组织了15台合唱音乐会。评出20个合唱团获业余组一等奖，12个合唱团获业余组二等奖，8个专业团体获表演大奖，7个老年人合唱团及中国音协民歌合唱团获荣誉奖，解放军三军仪仗队获特别荣誉奖。

10月中　广播电影电视部、民政部、文化部、农业部、林业部和中国音协联合在北京举办“当代农民之歌”征歌评奖活动，评出获奖作品491首，一等奖空缺，二等奖10首，三等奖30首，佳作奖51首，创作奖400首。

10月21日—25日　第3届西安、武汉、四川音乐学院声乐教学研讨会在武汉举行。90位代表出席会议，大会收到论文26篇。

10月21日　河北省群众艺术馆和天津、辽宁、陕西、河南4省、市音乐刊物编辑部在保定市联合举办社会主义音乐笔会。60余位代表出席会议，会上宣读了13篇论文，从不同角度阐述了社会主义音乐的性质和任务，探讨了有中国特色的社会主义音乐的特征。

10月21日　上海举办第3届国际音乐节目展播，有30多个国家和地区送来了音乐节目，参加展播的有英国BBC电台、美国之音、日本NHK、朝日放颂、莫斯科广播电台、德国之声、意大利广播电视台公司、澳大利亚国际广播电台等选送的节目。届时举行了盛大的开幕式演出和各国的音带、唱片等音响资料展销。

10月22日　中国音协会员、原江西省音协顾问、江西省文联第3届委员、第4届常务理事方成甫因病逝世。终年83岁。

10月23日　《中国民间歌曲集成》、《中国民族民间器乐曲集成》、《中国曲艺音乐集成》三个总编辑部在北京举行茶话会。

10月24日—30日　由文化部选派的中国民乐演奏家艺术团刘德海、闵惠芬、刘明源等一行12人应邀赴香港、澳门访问演出。

10月25日　东方古筝研究会在上海成立，该会以上海为基础，吸收海内外有代表性的古筝演奏家、教育家、理论家、作曲家参加的专业性的民间学术团体。何宝泉任会长，江明惇、桑桐、梁在平任顾问。

10月25日　江西歌舞团在北京天桥剧场演出大型歌舞《赣江情》。全场共5个篇章。

10月25日—11月2日　云南省民族艺术研究所等单位主办的云南省首届宗教音乐学术研讨会在云南思茅县召开，来自全省各地（州）、县的白、纳西、彝、哈尼、傣、汉等各民族音乐工作者43人出席会议。提交论文44篇，会议对党的宗教政

策和一些学术问题进行了认真学习和探讨。

10月26日—11月3日：澳门举办第5届国际音乐节，中国广播交响乐团及合唱团应邀赴澳门参加演出。

10月26日　全国高等音乐院校图书馆馆长会在中央音乐学院图书馆召开。大家就图书馆目前的工作进行了广泛的交流讨论。会议认为应继续加强协作，落实馆际文献资料的交流等工作。会议期间听取了日本国立音乐大学附属图书馆常务馆长、日本音乐图书馆协议会事务局长松下钧先生的报告。

10月27日　纽约长风乐团在纽约墨尔金音乐厅举行中国作曲家新作品音乐会。演出了林品晶的《行行重行行》（男声独唱及民乐小乐队）、瞿小松的《寂寥》(筝、扬琴与打击乐)、陈怡的《组曲》(为五位演奏家而作)、周龙的《无极》(钢琴、筝与打击乐）和《幽兰》(二胡与钢琴)、李滨扬的《南风》(古琴与埙)。作曲家们还在音乐会上介绍首演作品和中国音乐创作现况。

10月28日　菲律宾音乐家代表团应邀来我国访问演出。团长卡西拉博士。

10月28日　为纪念明代科学文化巨星、世界历史文化名人朱载堉诞辰455周年，河南省文化厅、焦作市和沁阳市人民政府在沁阳市举办纪念活动。其活动有首届“朱载堉杯”唢呐比赛、朱载堉纪念馆开馆、朱载堉墓揭墓仪式。

10月29日　1991年度全国群众歌咏大赛，在北京人大会堂小礼堂举行颁奖大会。4000余万人参加，数万个歌咏队经过5个月的比赛，评出特级大奖15个，一级大奖40个，二级大奖40个，先进单位组织奖100个，优秀个人组织奖170名，优胜奖160名，优秀行业歌曲22首。

10月29日　香港翻译学会为纪念我国文学翻译名家傅雷逝世25周年，在香港文化中心举办“纪念傅雷音乐会”，特邀其长子、钢琴家傅聪献艺，音乐会演奏了傅雷生前最喜爱的作品，肖邦《马祖卡舞曲》、莫扎特《回旋曲》、德彪西《前奏曲》、舒伯特《即兴曲》。

10月30日—11月2日　全国文化先进地区、先进集体和全国文化系统先进工作者表彰大会在北京举行。音乐界被授予“全国文化工作先进集体”称号的有天津乐团、山西歌舞剧院、广西右江民族歌舞团、云南迪庆民族歌舞团、吉林延边歌舞团、山东歌舞剧院、四川彝族自治州歌舞团、陕西歌舞剧院、青海黄南歌舞剧团、新疆歌剧团、中央音乐学院，被授予“全国文化系统先进工作者”称号的有周广仁、郑茎等10人。

10月30日—11月4日　第一

次世界扬琴大会在匈牙利佩奇市举行。中国、匈牙利、德国、法国、荷兰、比利时、捷克、罗马尼亚、美国、伊朗等国家的40多位音乐家出席会议。中国音乐学院教授项祖华和青年教师李玲玲应邀参加大会。项祖华被当选为国际扬琴学会副会长。

10月 在蒙古人民共和国举行的'91音乐节上，我国选手永儒布的作品交响诗《额尔古纳之歌》、《怀念》获最高指挥作曲奖。

10月 香港区域市政局在香港主办中国少数民族艺术节，大陆7个艺术团体的近2百名艺术家赴港献艺。选用了12个民族的20种少数民族乐器在艺术节中演奏。共演出5场音乐会，展出了各民族独特的音乐神韵。

11月1日 中国音协常务理事、中国影协会员、中国音协广西分会前副主席、现顾问、广西壮族自治区政协委员、广西电影制片厂作曲家李延林因病在上海逝世。终年57岁。

11月1日—3日 上海文化发展基金会在上海体育馆及华亭宾馆举行“91上海亚洲音乐节”。音乐节共举办4台音乐会及以“促进亚洲大众歌曲创作”为题的研讨会。其间还进行了新人歌手比赛、作品比赛等活动。

11月2日—9日 中国音协和音协重庆分会在重庆召开中国现代音乐史座谈会。来自全国各地的音乐史学专家和工作者30人出席会议。

11月3日 中国音协、中央音乐学院、中国唱片总公司等单位在北京音乐厅联合举办青年笛子演奏家戴亚笛子独奏音乐会。指挥王甫建，中央音乐学院民族管弦乐队、实验乐团民乐队协奏、伴奏。

11月4日 著名琴师宋士芳京胡独奏音乐会在北京音乐厅举行。音乐会演出了《夜深沉》《傍妆台》、《变调小开门》、京剧协奏曲《舞台素描》等。

11月4日 原上海交响乐团首席，现任读卖日本交响乐团首席小提琴家潘寅林来沪与上海交响乐团合作举办音乐会。演奏了小提琴协奏曲《梁祝》和萨拉萨蒂的《流浪者之歌》。

11月6日 广西文化厅、广西艺术学院等单位在南宁联合举办广西“刘三姐”杯全国民族歌曲演唱赛。全国14省、区的30名各民族歌手参赛，5位歌手获金奖。

11月11日 全国第3届“科学与和平周”系列活动之一的“科学与和平”文艺晚会在北京天地大厦国际剧院举行。徐沛东、雷凤鸣为晚会创作主题歌《科学与和平》。

11月19日 《音乐周报》编辑部、北京合唱学会联合在北京召开

了在第3届北京合唱节中担任指挥、评委工作的部分音乐家座谈会。与会者就合唱表演艺术和合唱作品等问题进行了讨论。

11月20日 中国音协理事、中国戏剧家协会原党委书记、原书记处书记舒模因病在北京逝世，终年79岁。

11月中 我国选手留德学生朱小姝，在汉堡举行的第55届斯坦威国际钢琴比赛中获少年组第一名。

11月中 为推动中、德两国人民文化艺术交流，德意志联邦共和国捐资3万元人民币，在上海交响乐团树立贝多芬青铜头像。

11月中 中央音乐学院附中校长、钢琴副教授金爱平应邀出任91年第7届日本园田高泓国际钢琴比赛评委。

11月21日 美国著名中提琴教授大卫·戴尔顿应邀来中央音乐学院进行为期一周的讲学活动。

11月23日 文化部、国家教委、中国音协、中央电台、中央电视台在北京联合举办我爱呼伦贝尔—王敏声乐作品广播音乐会。演出了作曲家的20首作品。

11月26日 原中国音协理事、著名音乐教育家、作曲家，中国民主同盟会盟员、中央音乐学院教授萧淑娴，因病在北京逝世，享年86岁。

11月 中央音乐学院副院长刘霖应邀，率团（一行4人）赴奥地利、西班牙进行艺术考察。

11月 ’92中国友好观光年歌曲评选揭晓。评出优秀歌曲10首。

12月2日—3日 上海音乐学院歌剧中心应邀在香港大会堂和香港文化中心举办两场歌剧选段演出。上海交响乐团伴奏、陈燮阳、胡咏言、张国勇指挥。

12月2日—7日 中国音协、中国艺术研究院音乐研究所、音协湖北分会、中国唱片公司等单位在北京联合举办第3届交响音乐创作研讨会。来自全国各地的作曲家、理论家、指挥家等70余人出席会议。

12月3日 总政歌剧团在北京中国大剧院上演民族歌剧《党的女儿》。编剧阎肃、王俭、贺东久、王受远。作曲王祖皆、张卓亚、印青、王锡仁、季承。主要演员彭丽媛、扬洪基、孙丽英、秦鲁峰、孙戈弋、刘培斋。4日中国歌剧研究会、人民日报文艺部联合召开座谈会，畅谈了该剧的创作和演出。

12月3日 在葡萄牙佩德罗·德弗雷塔斯·布朗库国际青年指挥家比赛中，我国选手中央音乐学院青年教师俞峰获第一名。俞峰将应邀赴葡萄牙指挥葡萄牙新交响乐团演出12场音乐会。

12月5日—9日 文化部民文司、宁夏文化厅、文联民委等单位，

在银川举行首届回族音乐文化研究会和论文评奖。17篇论文分获一、二、三等奖。

12月6日　莫扎特三钢琴协奏曲在北京音乐厅首演获得成功。音乐会由第一钢琴吴迎、第二钢琴周广仁、第三钢琴杨峻这三位老中青钢琴家演奏。中国青年交响乐团协奏，指挥徐新。

12月6日—8日　台湾著名歌星齐秦应邀在北京工人体育馆举行3场演唱会。他为北京歌迷献上他在各个演唱时期中留下的最有影响的歌曲。台湾“虹”乐队伴奏。

12月9日　我国歌唱家姜嘉锵、关牧村、金家勒应邀赴新加坡、马来西亚访问演出。

12月19日　上海音乐学院、上海交响乐团在上海商城剧院举行陈钢教授小提琴作品回顾展演。演出了《我爱祖国的台湾》等六首作品。指挥陈燮阳。

12月中旬　中央音乐学院院长于润洋、上海音乐学院院长江明惇应邀赴莫斯科国立柴科夫斯基音乐学院参加建院25周年活动。

12月21日　吉他演奏家崔敏、陈学娅、殷飚等应邀赴澳门参加澳门举行的圣诞吉他音乐会。

12月21日　中国音协、中国唱片总公司在北京联合举办著名作曲家吕骥唱片专辑《凤凰涅槃》首发式。

12月23日　星海音乐学院举办陆仲任教授80寿辰暨从事音乐活动58周年祝贺会。

12月24日　为祝贺著名教育家顾毓琇先生90华诞，中央音乐学院、中国音乐学院在北京举办顾毓琇作品音乐会。

12月25日　湖南省歌舞团来北京演出大型歌舞《三湘杜鹃江》。李欣、曹鸣撰写文学台本，李扬、刘振球、张杰林作曲，王端仪、李永尧等6人编舞，乐队指挥肖鸣。

12月　中国音协理事、福建省文联副主席、省音协副主席、福建师范大学音乐系教授王耀华被美国传记协会编辑委员会选入该会出版的《世界名人辞典》第4版中。

12月　南京军区前线歌舞团创作的反映华东地区抗洪精神的大型歌舞《不决的长堤》在南京上演，其作品包括“献出家园”、“战士的脊梁”、“生命的天使”3部分。

12月　我国赴奥地利留学生女高音陈小群，在第29届西班牙巴塞罗那国际声乐比赛中获莫扎特特别奖。

12月　在美国作曲家协会举办的21届国际音乐作品比赛中，星海音乐学院副教授、作曲家曹光平创作的《四重奏—为长笛、圆号、大提琴、钢琴而作》，获荣誉奖。四川音乐学院青年教师沈纳蔺的钢琴组曲《草堂》中的第四首《琴韵》获键

盘作品类第三名。

12 月 中国音乐学院青年演奏家代表团应邀赴日本访问演出，团长吴俊生，旅日期间在大阪、神户、冈山、四国、广岛、高松、东京、千叶等地演出 20 余场。参加了亚洲筝曲联盟的成立和演出活动。

12 月 在法国南特国际电影节中，我国青年作曲家赵季平为故事片《五个女子和一根绳子》配制的音乐获最佳音乐大奖。

1991 年 在日本第 11 次日本筝曲联盟新作品创作大赛中，我国选手吴俊生的琵琶曲《跳四火焰》获优秀创作奖。

1991 年 在美国第 21 届 90 年度作品比赛中，钱兆熹的合唱《扬州慢》获合唱作品第 3 名。

1991 年 为纪念莫扎特逝世 200 周年，北京、上海、天津、浙江、贵州、山东等地举行各种类型的纪念音乐会学术活动和莫扎特图片资料及年表展。这项活动范围最广，时间最长，从 1991 年 3 月到 12 月全国各大音乐院团组织了一系列的纪念演出等活动。

1991 年 文化部科技进步奖评出：沈阳音乐学院孙友的活塞式平均律 37 扩音笙，内蒙古民族剧团满都拉、周印的双套筒高音四胡、四川音乐学院陈泽的复合振动膜板胡分获三等奖。大连市歌舞团柳德有的普及型新三角琴、中央音乐学院孙小春的演奏职业操分获四等奖。

《中国音乐年鉴》资料库

博士论题

上演作品

音乐比赛评奖

音乐出版

资料汇编

《中国音乐年鉴》资料库
[音乐学学术档案]

王耀华近年主要音乐学研究成果记录

【以下资料系作者本人提供，本书资料库整理】

[作　　者] 王耀华/男/1942年生/福建师范大学音乐系教授/中国传统音乐研究、中日音乐比较研究/福州市仓前山师大花香园1—3/350007/Tel. 443334

● [著述名称] 琉球、中国音乐比较论——琉球音乐源流初探
[关键词汇] 琉球三线/工工四/组舞/一扬调子
[完　　成] 1986年7月～1987年7月/日本冲绳
[成果形式] 论著
[字　　数] 160000
[专题类别] 中国音乐与日本冲绳音乐之比较研究
[相关论域] 中国传统音乐研究/日本冲绳传统音乐研究
[出　　版] 日本国那霸出版社1987年7月30日出版（日本版）
[页　　码] 第1页～第190页

● [著述名称] 三弦艺术论（上卷：中国三弦及其音乐，中卷：日本冲绳三线及其音乐，下卷：中国三弦音乐与日本冲绳三线音乐之比较研究

[关键词汇] 中国三弦/日本冲绳三线/三线的“型”/音乐系谱/复合性艺能文化/曲调的受容变易
[完　　成] 1987 年 3 月～1991 年 8 月/福州
[成果形式] 论著
[字　　数] 675000
[专题类别] 中国音乐与日本冲绳音乐之比较研究
[相关论域] 中国传统音乐研究/日本冲绳传统音乐研究
[出　　版] 海峡文艺出版社 1991 年 12 月福州第 1 版
[页　　码] 上卷第 1 页～第 310 页，中卷第 1 页～第 268 页，下卷第 1 页～第 270 页，共 848 页

● [著述名称] 中国传统音乐概论
[关键词汇] 音乐体系/支脉/以写意为主的美学基础/音乐型态特征
[完　　成] 1987 年 9 月～1989 年 6 月/福州
[成果形式] 论著
[字　　数] 250000
[专题类别] 传统音乐研究
[相关论域] 中国音乐史学
[出　　版] 台湾海棠文化事业有限公司 1990 年 9 月台北第 1 版
[页　　码] 第 1 页～第 309 页

● [著述名称] 民族音乐论集
[关键词汇] 民歌的色彩区/畲族“双音”/戏曲各戏牌体系内部的贯穿联系/音乐结构层次/音乐结构
[完　　成] 1981 年～1987 年/福州
[成果形式] 论著
[字　　数] 225000
[专题类别] 传统音乐研究
[相关论域] 中国音乐史学
[出　　版] 福建教育出版社 1988 年 11 月福州第 1 版
[页　　码] 第 1 页～第 294 页

● [著述名称] 福建南音初探

[**关键词汇**]乐语/滚门/多重大三度叠置/同均三宫/腔韵/管门/撩拍/音乐结构层次
[**完　　成**] 1984 年～1987 年/福州
[**成果形式**] 论著
[**字　　数**] 410000
[**专题类别**] 福建南音研究
[**相关论域**] 中国传统音乐/中国音乐史学
[**出　　版**] 福建人民出版社 1989 年 12 月福州第 1 版
[**页　　码**] 第 1 页～第 441 页
[备　　注]此书与刘春曙合作；王耀华撰写绪论，上篇的第一、三、四、五、六、八、十和下篇的第三、四、五等章；刘春曙撰写上篇的第二、七、九和下篇的第一、二、六章（含曲目考源表）及跋

● [**著述名称**] 福建民间音乐简论
[**关键词汇**] 民间歌曲/曲艺音乐/戏曲音乐/民间器乐
[**完　　成**] 1978 年～1981 年/福州
[**成果形式**] 论著
[**字　　数**] 451000
[**专题类别**] 福建传统音乐研究
[**相关论域**] 福建音乐史
[**出　　版**] 上海文艺出版社 1986 年 6 月上海第 1 版
[**页　　码**] 第 1 页～第 611 页
[备　　注] 此书与刘春曙合作；王耀华执笔：绪论、第一章民间歌曲、第三章戏曲音乐；刘春曙执笔：第二章曲艺音乐、第四章民间器乐

【**附记**】刘春曙/男/1929 年生/福建省群众艺术馆副研究馆员/中国传统音乐研究/福州市环城路福建省群众艺术馆/350001/Tel. 530196

曹本冶1991年主要音乐学研究成果记录

【以下资料系作者本人提供，本书资料库整理】

［作　　者］**曹本冶/男/1946年1月18日生于上海/现人加拿大籍/香港中文大学音乐系讲师、中国音乐资料馆馆长/音乐博士/民族音乐学理论、中国音乐研究（宗教仪式音乐、说唱音乐、偶戏音乐）/香港新界沙田香港中文大学音乐系**/Tel. **6096718**/Fax. **6035440**

● ［**著述名称**］Media technology and its impact on the dynamics of musical culture：the China/Hong Kong phenomera

［**关键词汇**］科技与音乐

［**完　　成**］1991年/香港

［**成果形式**］论文

［**专题类别**］民族音乐学理论

［**相关论域**］社会学

［**发　　表**］提交联合国世界音乐周（第二十四届世界音理会大会及国际研讨会）论文/德国波恩及歌隆

［**出　　版**］德国音乐委员会（待发）

● ［**著述名称**］"馨香祷祝，取精扬弘空——道教科仪音乐研究状况与展望（中英文）

［**关键词汇**］道教音乐研究现况

［**完　　成**］1991年5月

［**成果形式**］论文

［**专题类别**］道教音乐研究

［**发　　表**］1991年7月3日～9日在第31届国际传统音乐学会世界年会上宣读/香港

［**备　　注**］此文与史新民合作

● ［**著述名称**］香港全真道科仪音乐的组成基素

［**关键词汇**］曲调分析

[完　　成] 1991年4月/香港
[成果形式] 论文
[专题类别] 道教科仪音乐结构分析
[相关论域] 民族音乐学
[发　　表] 1991年5月11日～16日在第二届道教科仪音乐研讨会上宣读/香港圆玄学院
[出　　版] 人民音乐出版社（待发）

●[著述名称]香港道教全真派声乐音乐在仪式运用中的固定和非固定现象
[关键词汇] 道教音乐的运用
[完　　成] 1988年10月/香港
[成果形式] 论文
[专题类别] 道教科仪音乐及其场合的研究
[相关论域] 民族音乐学
[发　　表] 1988年12月在中国音乐国际研讨会上宣读/香港中文大学，收入乔建中、曹本冶主编《中国音乐国际研讨会论文集》
[出　　版] 山东教育出版社1991年济南第1版
[页　　码] 第148页～第158页

● [著述名称] 音乐在道教仪式中的运用：香港道馆的盂兰法会（中英文）
[关键词汇] 道教音乐的运用
[完　　成] 1991年6月/香港
[成果形式] 论文
[专题类别] 道教科仪音乐及其场合的研究
[相关论域] 民族音乐学

牛龙菲1991年主要音乐学研究成果记录

【以下资料系作者本人提供，本书资料库整理】

[作　　者] **牛龙菲/男/1945年生/兰州大学历史研究所研究人员/中国音乐史、中国乐器史、中国乐律史、音乐哲学、人文进化学研究/兰州市南昌路84号503室/730000/Tel. 497901-525**

● ［著述名称］敦煌壁画乐史资料总录与研究

［关键词汇］敦煌壁画/乐史资料/总录/研究

［完　　成］1981年10月18日初稿、1983年12月31日二稿、1984年3月22日三稿、1990年11月7日四稿/兰州

［成果形式］论著

［字　　数］875,000

［专题类别］古乐器图像考证

［相关论域］中国乐器史/中国乐律史/中国音乐史/河西陇右音乐史/丝绸之路音乐文明/神话学/民俗学/敦煌学/宗教学/文化史学/音乐史学/音乐哲学

［出　　版］敦煌文艺出版社1991年2月兰州第1版、1991年12月第1次印刷

［页　　码］第1页～第595页

［备　　注］内附：《目录》9页、《代序》12页、《凡例》2页；全书595页中含《附件：敦煌壁画乐史资料中文专论文献索引》4页、《跋》3页；印刷勘误29处。

● ［著述名称］“王将铸无射，而为之大林”之补释——再论有关先秦青铜双音钟之乐典资料

［关键词汇］双音钟/鼓音/隧音/无射/大林（林钟）/《国语》

［完　　成］1990年12月4日/兰州

［成果形式］论文

［字　　数］10,000

［专题类别］乐律史研究——先秦青铜双音钟之乐典资料研读

［相关论域］音乐考古学/音乐声学/训诂学/音乐史学方法论

［发　　表］《中国音乐学》1991年第4期

［出　　版］文化艺术出版社1991年10月15日出版/北京

［页　　码］第108页～第114页

［备　　注］这是对作者发表于1986年第2期《民族民间音乐》上的论文《“王将铸无射，而为之大林”新释》的进一步阐述发挥；出版勘误17处。

● ［著述名称］行象简论

［**关键词汇**］易象/行象/行事/行势

［**完　　成**］1991 年 4 月/兰州

［**成果形式**］论文

［**字　　数**］12,000

［**专题类别**］音乐哲学研究

［**相关论域**］音乐美学/哲学

［**发　　表**］《（1991 年）意象艺术国际研讨会论文集》

［**出　　版**］陕西人民美术出版社 1991 年 8 月西安版

［**页　　码**］第 69 页～第 85 页

［**备　　注**］出版勘误 32 处

● ［**著述名称**］民族与超越——评《论音乐的超民族化》

［**关键词汇**］民族/超越/世界文学/世界音乐/民族化/超民族化

［**完　　成**］1990 年 12 月/兰州

［**成果形式**］论文

［**字　　数**］9600

［**专题类别**］音乐社会学

［**相关论域**］音乐美学/人文进化学/一般进化学

［**发　　表**］《人民音乐》1991 年第 8 期

［**出　　版**］中国文联出版公司 1991 年 8 月出版/北京

［**页　　码**］第 31 页～第 35 页

［**备　　注**］这是针对 1989 年 3 月 31 日发表于《中国音乐报》之李曙明《论音乐的超民族化》一文，以及其他一些批评李曙明文章之论文的商榷文章；另，《编者按》所谓“牛文中把‘超民族化’等同于‘超越民族的片面性和偏狭性’”云云，并不符合本文原旨，本文中明确表示应把“超民族化”中的那个“化”字去掉。出版勘误 5 处。

● ［**著述名称**］有关“音乐学术共同体”的手记

［**关键词汇**］音乐/学术/共同体/文化（EoCC）/文明（PoCC）/文脉（GOCC）

［**完　　成**］1991 年 4 月 21 日/兰州

［**成果形式**］论文

［字　　数］4000

［专题类别］音乐社会学

［相关论域］人文进化学/音乐学方法论

［发　　表］《交响》1991 年第 3 期

［出　　版］西安音乐学院学报编辑部 1991 年 9 月出版/西安

［页　　码］第 28 页～第 30 页

［备　　注］这是根据作者 1990 年 5 月 21 日～25 日，在西安参加“《中国音乐年鉴》编撰及有关历史研究学术研讨会”期间，有关“建立中国音乐学术共同体”的发言精神撰写的一篇论文；出版勘误 17 处。

● ［著述名称］南管研究文献及其曲谱唱词索引

［关键词汇］南管/文献/曲谱/唱词/索引

［完　　成］1990 年 5 月 5 日整理、1990 年 9 月 13 日增补/兰州

［成果形式］资料索引

［字　　数］10,000

［专题类别］南管研究

［相关论域］音乐文献学

［发　　表］中国南音学会第二届学术研讨会交流材料，1991 年 10 月/泉州

［页　　码］第 1 页～第 8 页

［备　　注］本文曾参考薛宗明《中国音乐史·书目文献篇》(未刊稿)的有关章节，并作了大幅度的增补；印刷刊误 4 处。

刘桂腾 1991 年主要音乐学研究成果记录

【以下资料系作者本人提供，本书资料库整理】

［作　　者］**刘桂腾/男/1955 年 3 月 15 日生/丹东市群众艺术馆副研究员/民族音乐学研究/辽宁省丹东市七经街 107 号/118000/**Tel. **222384**（o）**662050**（h）

● ［著述名称］单鼓音乐研究

［关键词汇］单鼓/音乐

［完　　成］1990 年 12 月/丹东

[**成果形式**] 著作
[**字　　数**] 21 万（包括乐谱）
[**专题类别**] 民族音乐研究
[**相关论域**] 音乐史学/民俗学/宗教
[**出　　版**] 春风文艺出版社 1991 年 1 月沈阳第 1 版
[**相关评论**] 寒　溪《民族音乐学的一块新耕地——单鼓音乐——致〈单鼓音乐研究〉作者》（载《音乐生活》1991 年第 6 期）、毛继增《评〈单鼓音乐研究〉》（载《音乐研究》1991 年第 3 期）等。

● [**著述名称**] 萨满教与满州跳神音乐的形成及其流变
[**关键词汇**] 萨满/跳神/音乐
[**完　　成**] 1991 年 3 月/丹东
[**成果形式**] 论文
[**字　　数**] 11,000
[**专题类别**] 满族音乐研究
[**相关论域**] 萨满教/满族史
[**发　　表**] 1991 年 7 月在第 31 届国际传统音乐学会（ICTM）世界年会上宣读/香港
[**备　　注**] 附英文摘要与参考文献目录

《中国音乐年鉴》资料库/［音乐作品档案］

郭祖荣近年主要音乐创作情况记录

【以下资料系作者本人提供，本书资料库整理】

［作　　者］**郭祖荣/男/1929年12月16日生/福建省艺术研究所/一级作曲/福州市杨桥路62号/350001/Tel. 554352（o）712439（h）**

● ［作品名称］第四交响曲·山歌
［完　　成］1982年春/福州
［体裁形式］交响乐
［风格提示］浪漫＋现代（多调性）
［作品时间］28′
［发　　表］1989年1月14日首演/北京音乐厅/中国电影乐团演奏/韩中杰指挥
［相关评论］梁茂春《鬼系管弦》（载《人民音乐》1989年第12期）
［其　　他］此作品音响与总谱手稿复印件由作者提供本书资料库存档

● ［作品名称］第五交响曲
［完　　成］1986年夏/福州
［体裁形式］交响乐

［**风格提示**］调性化十二音

［**作品时间**］30′

［**发　　表**］1989 年 1 月 14 日首演/北京音乐厅/中国电影乐团演奏/韩中杰指挥

［**相关评论**］梁茂春《第一位写“第七交响曲”的中国人》(载《音乐与音响》1989 年第 1 期/香港)

［**其　　他**］此作品音响与总谱手稿复印件由作者提供本书资料库存档

● ［**作品名称**］降 D 调钢琴与乐队

［**完　　成**］1988 年春/福州

［**体裁形式**］交响乐

［**风格提示**］浪漫＋民族

［**作品时间**］12′

［**发　　表**］1989 年 1 月 14 日首演/北京音乐厅/中国电影乐团演奏/韩中杰指挥

［**其　　他**］此作品音响与总谱手稿复印件由作者提供本书资料库存档

● ［**作品名称**］第七交响曲

［**完　　成**］1986 年～1989 年/福州

［**体裁形式**］交响乐

［**风格提示**］浪漫＋现代

［**作品时间**］28′

［**发　　表**］1989 年 9 月首演/福州/福建乐团演奏/陈建勋指挥

［**作者说明**］运用南音“三音列”贯穿全曲

［**其　　他**］此作品音响与总谱手稿复印件由作者提供本书资料库存档

● ［**作品名称**］乐诗三章——袖珍乐曲三首及尾声

［**完　　成**］1988 年秋/福州

［**体裁形式**］交响乐

［**风格提示**］(十二音) 浪漫＋现代

［**作品时间**］10′

［**其　　他**］此作品音响与总谱手稿复印件由作者提供本书资料库存档

● ［**作品名称**］第八交响曲

［**完　　成**］1991年夏/福州

［**体裁形式**］交响乐

［**风格提示**］浪漫

［**作品时间**］20′

［**其　　他**］此作品音响与总谱手稿复印件由作者提供本书资料库存档

王西麟近年主要音乐创作情况记录

【以下资料系作者本人提供，本书资料库整理】

［作　　者］**王西麟/男/1937年12月生/北京歌舞团/一级作曲/北京和平里惠新西里1区3楼2－401/100029**/Tel. **4211176**（h）

● ［**作品名称**］第一交响曲/op. 2/（1）引子与奏鸣曲快板，（2）慢板，（3）快板和尾声

［**完　　成**］第一乐章：1961年10月～1962年3月/上海，第二、三乐章：1962年10月～1963年3月/北京

［**体裁形式**］三乐章的传统交响曲结构

［**风格提示**］浪漫主义后期及民族乐派的结合

［**作品时间**］50′

［**发　　表**］1987年7月由北京交响乐团首排

● ［**作品名称**］交响组曲《云南音诗》/op. 3/（1）茶林春雨，（2）山寨路上，（3）夜歌，（4）火把节

［**完　　成**］1963年5月～1964年2月/北京

［**体裁形式**］风俗性的交响组曲

［**风格提示**］浪漫主义后期及民族乐派的结合

［**作品时间**］29′

［**其　　他**］1981年获全国交响乐评比一等奖，其中的“火把节”系近年来演出于国内、外次数最多的作品。

● ［**作品名称**］交响组曲《太山行印象》/op. 16/（1）牧歌，（2）过山，（3）幽谷，（4）古碑，（5）收获

[体裁形式] 五乐章的交响组曲，交响性+风俗性

[风格提示] 集中使用多调性以及十二音序列的背景性应用

[作品时间] 38′

[发　　表] 1983 年 5 月首演/华北音乐节/北京交响乐团演奏/陈燮阳指挥

● [作品名称] 交响音诗二首/op. 22/№1 动，№2 吟

[完　　成] 1985 年 5 月/北京

[体裁形式] 交响诗

[风格提示] 自由无调性及泛调性

[作品时间] 22′

[发　　表] 1985 年 5 月首演/第三届华北音乐节/北京交响乐团演奏/李德伦指挥

[作者说明] 此作品系作者为纪念萧斯塔科维奇逝世十周年而作

[其　　他] 此作品音响本书资料库存档

● [作品名称] 为女高音和交响乐队而作的音乐《招魂》/op. 24

[完　　成] 1986 年 12 月/北京

[体裁形式] 声乐协奏曲/奏鸣曲式

[风格提示] 多调性/泛调性

[作品时间] 22′

[发　　表] 1991 年 3 月 10 日首演/北京音乐厅/女高音独唱李丹丹/中央乐团演奏/韩中杰指挥

[其　　他] 此作品音响本书资料库存档

● [作品名称] 为钢琴和 23 件弦乐的音乐 Music for Piano and 23 Strings/op. 25/（1）小快板，（2）广板，（3）适度的小快板

[完　　成] 1988 年 8 月/北京

[体裁形式] 三乐章室内乐结构

[风格提示] 现代/固定音与其余十一音结合，十二音序列与苏南锣鼓及上党梆子的结合

[作品时间] 18′

[发　　表] 1991 年 3 月 10 日首演/北京音乐厅/钢琴独奏魏小凡/中央

乐团演奏/韩中杰指挥

[其　　他] 此作品音响本书资料库存档

● [作品名称] 第三交响曲/op. 26

[完　　成] 1989年5月～1990年9月/北京

[体裁形式] 四乐章交响曲

[风格提示] 现代/自由无调性与十二音序列的自由运用，音色音乐与卡萨帕里亚结构，音色音乐与泛音节奏对位，简约音乐节奏与自由无调性或十二音序列和声的结合

[作品时间] 58′

[发　　表] 1991年3月10日首演/北京音乐厅/中央乐团演奏/韩中杰指挥

[相关评论] 王安国《王西麟〈第三交响曲〉评析》(载《音乐艺术》1991年第4期)

[其　　他] 此作品音响及总谱手稿复印件本书资料库存档

鍾信民近年主要音乐创作情况记录

【以下资料系作者本人提供，本书资料库整理】

[作　　者] **钟信民/男/1935年5月生/武汉音乐学院/副教授/武昌市解放路武汉音乐学院/430060/Tel. 872026**

● [作品名称] 第一《编钟》交响曲/op. 9

[完　　成] 1984年8月/武汉、北京

[体裁形式] 交响乐与编钟

[风格提示] 后期浪漫—印象—民族之复合

[作品时间] 35′

[发　　表] 1984年10月首演/北京/中央广播交响乐团、湖北编钟乐团联合演奏/袁方指挥

[其　　他] 中国唱片总公司录制盒带发行

● [作品名称] 第一小提琴协奏曲《乡情》/op. 10

[完　　成] 1986年6月/武汉

[体裁形式] 协奏曲
[风格提示] 后期浪漫与民族风格
[作品时间] 30′
[发　　表] 1989年12月首演/北京音乐厅/小提琴独奏陈立新/中央乐团协奏/韩中杰指挥
[相关评论] 王安国《不尽长江滚滚来》(载《人民音乐》1990年第2期)
[其　　他] 中国唱片总公司广州公司录制激光唱片出版发行

● [作品名称] 第二交响曲——献给创造人类文明的开拓者/op. 11
[完　　成] 1988年12月/武汉
[体裁形式] 单乐章交响曲
[风格提示] 民族、浪漫与现代的多重复合/自由十二音、泛调性、多调性、音块和声、复合功能、菲波那齐数列节奏控制
[作品时间] 29′45″
[发　　表] 1989年10月首演/湖北剧场/武汉交响乐团与武汉音乐学院联合演奏/钟信民指挥
[相关评论] 王安国《力与美的交响》(载《人民日报》1989年12月26日第8版) 等
[其　　他] 中国唱片总公司录制激光唱片

● [作品名称] 庆典序曲/op. 12
[完　　成] 1991年2月/武汉
[体裁形式] 交响序曲
[风格提示] 民族、浪漫与现代的多重复合
[作品时间] 14′
[发　　表] 1991年6月19日首演/武汉音乐学院编钟音乐厅/武汉交响乐团与武汉音乐学院联合演奏/钟信民指挥
[作者说明] 此作品系为庆祝武汉音乐学院编钟音乐厅落成而作

何训田近年主要音乐创作情况记录

【以下资料系作者本人提供，本书资料库整理】

［作　　者］**何训田/男/1953年5月15日生/上海音乐学院/副教授/上海音乐学院作曲系/200031**

● ［**作品名称**］两个时辰（Two of the Earthly Branches）/op. 11
［**完　　成**］1983年/成都
［**体裁形式**］弦乐四重奏
［**风格提示**］R. D作曲法
［**作品时间**］13′
［**发　　表**］1986年首演/香港“第一届中国现代作曲家音乐节”/香港管弦乐团演奏
［**相关评论**］1985年《音乐探索》、《黄钟》发表文章评论［RD作曲法］
［**其　　他**］R. D作曲法系作者自己创立的作曲法

● ［**作品名称**］平仄（Tomal Patterns）/op. 12
［**完　　成**］1986年/成都
［**体裁形式**］交响乐
［**风格提示**］R. D作曲法
［**作品时间**］23′
［**发　　表**］1988年11月30日首演/北京音乐厅/中央乐团演奏/陈佐湟指挥

● ［**作品名称**］天籁（Sounds of Nature）—为七位演奏家而作/op. 13
［**完　　成**］1986年/成都
［**体裁形式**］室内乐
［**风格提示**］R. D作曲法
［**作品时间**］14′
［**发　　表**］1986年首演/上海音乐厅/何训田指挥
［**相关评论**］1988年《人民日报》、《人民音乐》、台湾《音乐月刊》、上海《音像世界》等
［**作者说明**］1986年获“首届中国唱片奖”室内乐作品二等奖第一名（一等奖空缺）/1990年获“国际新音乐作曲家比赛1989～1990（美国）”杰出音乐成就大奖
［**其　　他**］此作品音响本书资料库存档

● [作品名称] 梦四则（Four Dreams）——为二胡与管弦乐队/op. 14

[完　　成] 1987年/成都

[体裁形式] 二胡与管弦乐队

[风格提示] R. D作曲法

[作品时间] 24′

[发　　表]1988年首演/英国格拉斯哥音乐节/英国BBC交响乐团演奏

[其　　他] 此作品音响本书资料库存档

● [作品名称] 感应（Telepathy）/op. 15

[完　　成] 1988年/成都

[体裁形式] 管弦乐

[风格提示] R. D作曲法

[作品时间] 15′

[发　　表] 1988年11月30日首演/北京音乐厅/中央乐团/陈佐湟指挥

[其　　他] 此作品音响本书资料库存档

● [作品名称] 幻听（Phonism）—为十位演奏家而作/op. 16

[完　　成] 1990年/成都

[体裁形式] 室内乐

[风格提示] R.D作曲法

[作品时间] 12′

[发　　表] 1991年3月首演/荷兰四大城市/荷兰Nieuw Ensemble乐团演奏

[作者说明] 此作品系该乐团委约作品

● [作品名称] 声音的幻觉（Lmagine of Sounds）——为九位演奏家/op. 17

[完　　成] 1991年/成都

[体裁形式] 室内乐

[风格提示] R. D作曲法

[作品时间] 13′

[发　　表]1991年10月首演/美国纽约/美国New Music Consorr乐团

演奏

［**作者说明**］此作品系该乐团委约作品

马剑平近年主要音乐创作情况记录

【以下资料系作者本人提供，本书资料库整理】

［作　　者］**马剑平/男/1955年9月23日生/海南大学艺术学院/海南泛安爱乐乐团/艺术总监兼指挥/海口市海南大学艺术学院/570028**

● ［**作品名称**］《屈原》/op. 18№1

［**完　　成**］1984年2月6日/北京

［**体裁形式**］民族舞剧

［**风格提示**］民族

［**作品时间**］90′

［**发　　表**］1984年首演/北京/北京舞蹈学院与中国歌剧舞剧院等联合演出

● ［**作品名称**］第二交响曲/op. 20

［**完　　成**］1986年/北京

［**体裁形式**］交响乐

［**风格提示**］后期浪漫主义

［**作品时间**］21′40″

［**发　　表**］1991年3月23日首演/北京音乐厅/中央乐团演奏/韩中杰指挥

［**相关评论**］杨善朴《迟到，但也欣慰》（载《中央音乐学院学报》1991年第2期）

［**其　　他**］此作品音响本书资料库存档

● ［**作品名称**］幻想序曲《六月雪》/op. 21

［**完　　成**］1986年/北京

［**体裁形式**］交响乐

［**风格提示**］民族与后浪漫结合

［**作品时间**］10′

[**发　　表**] 1986 年首演/北京/空政文工团演奏

[**作者说明**] 原作题为《窦娥的呼唤》，为空政文工团所写舞蹈音乐，后独立成现作

[**其　　他**] 1986 年获全国一等奖与全军优秀奖

● [**作品名称**] 白光——为弦乐队而作/op. 25

[**完　　成**] 1988 年/北京

[**体裁形式**] 室内乐

[**风格提示**] 现代

[**作品时间**] 7′25″

[**发　　表**] 1991 年 3 月 23 日首演/北京音乐厅/中央乐团/谭利华指挥

[**相关评论**] 杨善朴《迟到，但也欣慰》(载《中央音乐学院学报》1991 年第 2 期)

[**其　　他**] 此作品音响本书资料库存档

● [**作品名称**] Form——为管弦乐而作/op. 28

[**完　　成**] 1989 年/海南

[**体裁形式**] 交响乐

[**风格提示**] 现代/十二音控制的音块运动与单音运动

[**作品时间**] 8′40″

[**发　　表**] 1991 年 3 月 23 日首演/北京音乐厅/中央乐团演奏/谭利华指挥

[**相关评论**] 杨善朴《迟到，但也欣慰》(载《中央音乐学院学报》1991 年第 2 期)

[**其　　他**] 此作品音响本书资料库存档

《中国音乐年鉴》资料库/［音乐（学术）活动档案］

第四届全国音乐美学学术讨论会

［名　　称］第四届全国音乐美学学术讨论会

［关键词汇］音乐美学研究

［时　　间］1991年4月9日～1991年4月13日

［地　　点］北京/平谷县金海湖教工疗养院

［组办单位］中国音乐家协会理论委员会、中央音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所联合主办

［规　　模］来自全国各地的50余名代表（包括列席代表）

［会议主题］会议筹备组所拟专题：音乐美学研究对象及其哲学基础

［会议程序］1991年4月9日上午　开幕式

李业道（中国音乐家协会）致开幕词、于润洋（中央音乐学院）代表主办单位讲话、王宁一（中国艺术研究院音乐研究所）作会议筹备报告和日程安排、孙　慎（中国音乐家协会）讲话、王次炤（中央音乐学院）与韩鍾恩（中国艺术研究院音乐研究所）作会议方式说明。

1991年4月9日上午～1991年4月10日下午　会议分组讨论

35人发言，35人次作针对性评议。

1991年4月10日下午～1991年4月11日下午　大会交

流发言

曾田力（北京广播学院）、蔡仲德（中央音乐学院）、于润洋（中央音乐学院）、宋 瑾（福建师范大学）、王次炤（中央音乐学院）、邢维凯（中央音乐学院）。

1991 年 4 月 11 日下午～1991 年 4 月 12 日上午　大会专题发言

韩锺恩（中国艺术研究院音乐研究所）、王宁一（中国艺术研究院音乐研究所）、罗艺峰（西安音乐学院）、赵宋光（中国音乐家协会广东分会）。

1991 年 4 月 13 日上午　闭幕式

何乾三（中央音乐学院）作会议总结报告、李业道（中国音乐家协会）致闭幕词。

1991 年 4 月 13 日下午　“中国音乐家协会音乐美学学会”会员代表大会

讨论并通过学会章程草案、选举学会理事会、于润洋（中央音乐学院）讲话。

［会议文本］ 代表提交会议论文题目（按作者姓氏汉语拼音首位字母排列）：

包敏真（福建代表）《形神构风骨　格调千古存——从“形·神系统”看中国音乐风格》（载《乐府新声》1991 年第 3 期）

蔡仲德（中央音乐学院）《“和律论”再质疑——兼评李曙明君之东西方音乐美学比较研究及其方法》（载《人民音乐》1991 年第 2、3、4 期）

戴嘉枋（上海音乐学院）《俗乐观与中国传统音乐美学观的层次构筑——中国传统音乐研究札记之三》

韩锺恩（中国艺术研究院音乐研究所）《词与义：［关于［现在音乐美学论域］及其［人与人相关］命题之［术语/概念体系］的读解与批判》

何乾三（中央音乐学院）《L. B. 迈尔的〈音乐的情感与意义〉——西方音乐美学代表性著作之一》（载《中央音乐学院学报》1990 年第 1、2 期）

金兆钧（《人民音乐》编辑部）《斯特拉文斯基〈音乐诗学六

讲〉简介》

居其宏(中国艺术研究院音乐研究所)《马克思主义反映论与音乐的主体性问题》

李西林(西安音乐学院)《试论中国古代音乐思想的认识意识与自然科学精神》

廖家骅(安徽师范大学)《音乐审美教育的心理结构》

罗艺峰(西安音乐学院)《论音乐作品的观念层次及其对音乐美学诸相关问题的意义》(载《中国音乐学》1991年第4期)

茅　原(南京艺术学院)、费邓洪（广东音乐文化研究所）《从“意境三层次”说引发的思考》(载《中国音乐学》1991年第3期)

潘必新(中央音乐学院)《为的不把斧子当钥匙——音乐与文学之比较》

彭永启(沈阳音乐学院)《创造的原动力——论德彪西的艺术直觉》

邵桂兰(曲阜师范大学)《“音乐审美感觉”研究纲要》(载《中国音乐学》1991年第3期)

沈念慈(安徽艺术学校)《浅论中西音乐之比较研究》

宋　瑾(福建师范大学)《音乐的合理性》

孙星群(福建省艺术研究所)《中国先秦与古代希腊美善说与整一说的比较探究》

王次炤(中央音乐学院)《音乐创作的本质及其过程》

《中国传统音乐文化中的人文精神》

王红梅(沈阳音乐学院)《散板音乐的美》

王宁一(中国艺术研究院音乐研究所)《关于音乐美学研究对象的若干思考》(载《音乐研究》1991年第3期、1992年第1期)

汪申申(武汉音乐学院)《论〈4分33秒〉的价值取向与审美效应》(载《黄钟》1989年第2期)

吴毓清(中国艺术研究院音乐研究所)《含蓄、自律、道及其它——〈含蓄与弦外之音〉读后》(载《中国音乐学》1991年第1期)

邢维凯（中央音乐学院）《形象化音乐审美观评析》

修海林（中央音乐学院）《音乐存在的听觉感知基础》（载《中国音乐》1990年第3期）

修金堂（哈尔滨师范大学）《音乐风格略论》

姚思源（北京师范大学）《学校音乐教育应努力向审美境界追求》

于　红（西安音乐学院）《关于音乐空间问题的思考》（载《交响》1990年第3期）

于润洋（中央音乐学院）《释义学与现代音乐美学》（载《中央音乐学院学报》1990年第4期、1991年第1期）

曾田力（北京广播学院）《音乐与人——关于音乐感性鉴赏力审美生成的理论设想》（载《中央音乐学院学报》1989年第3期）

张　前（中央音乐学院）《音乐审美四题》（载《音乐研究》1991年第1期）

赵宋光（中国音乐家协会广东分会）《关于音乐美学的基础、对象、方法的几点思考》（载《中国音乐学》1991年第4期）

庄春江（中国音乐家协会福建分会）《南中国圈的音乐文化》

周　畅（厦门大学艺术教育学院）《儒道音乐美学思想在历史上的分镖与合流》（载《音乐艺术》1990年第2、3期）

周海宏（中央音乐学院）《同构联觉——音乐音响与其表现对象之间中介转换的基本环节》

此外，在会议上发表学术见解的还有：李业道（中国音乐家协会）、黄旭东（中央音乐学院）、祖振声（人民音乐出版社）、张雅娴（河北师范大学）、赵为民（河南师范大学）等。

[**相关文献**]音　理《第四届全国音乐美学学术讨论会在京举行》（会议纪要，此文稿由韩鍾恩受“中国音乐家协会音乐美学学会”理事会委托执笔整理而成、并经理事会成员及有关人士审阅），载《音乐研究》1991年第3期（总第62期），人民音乐出版社1991年9月5日出版（北

京)，第 99 页～第 100 页；

《人民音乐》记者金兆钧《第四届全国音乐美学会议综述》，载《人民音乐》1991 年第 6 期（总第 309 期），中国文联出版公司 1991 年 6 月出版（北京），第 27 页～第 29 页；

沙 石《第四届全国音乐美学会议简记》，载《音乐学术信息》1991 年第 4 期（总第 38 期），中国艺术研究院音乐研究所音乐学术情报研究室、音乐翻译研讨会合编内部双月刊，1991 年 8 月出版（北京），第 1 页～第 2 页；

吴毓清《第四届全国音乐美学讨论会拾零》，载《中国音乐学》1991 年第 3 期（总第 24 期），文化艺术出版社 1991 年 7 月 15 日出版（北京），第 104 页～第 108 页；

韩锺恩《"第四届全国音乐美学学术讨论会"纪略》，载《中国音乐学》1991 年第 4 期（总第 25 期），文化艺术出版社 1991 年 10 月 15 日出版（北京），第 133 页～第 137 页；

何乾三《上下求索 任重道远——在第四届全国音乐美学学术讨论会上的总结发言》，载《中央音乐学院学报》1991 年第 3 期（总第 44 期），中央音乐学院学报社 1991 年 8 月出版（北京），第 3 页～第 12 页，另，同文摘要发表在《人民音乐》1991 年第 6 期（总第 309 期），中国文联出版公司 1991 年 6 月出版（北京），第 24 页～第 27 页；

《中央音乐学院学报》编辑部文章《加强并深化音乐美学基础理论研究》，载《中央音乐学院学报》1991 年第 3 期（总第 44 期），中央音乐学院学报社 1991 年 8 月出版（北京），封二页。

［其 他］假是次学术会议之际召开的学会会员代表大会，以无记名方式差额投票选举新一届学会理事会，选举结果（按姓氏笔划为序）：

于润洋、王宁一、王次炤、何乾三、张 前、罗艺峰、赵宋

光、韩锺恩、蔡仲德九人当选为理事；
新任理事会选举于润洋为会长，赵宋光、王宁一为副会长；
于润洋聘任王次炤、韩锺恩、修海林组成学会干事会（王次炤兼任组长），代表理事会执行学会日常事务。

第三届交响音乐创作研讨会

[名　　称] 第三届交响音乐创作研讨会

[关键词汇] 中国交响音乐创作研究

[时　　间] 1991年12月2日～1991年12月7日

[地　　点] 北京/机械电子工业部外国实习生招待所

[组办单位] 中国音乐家协会创作委员会、武汉音乐学院、中国音乐家协会湖北分会、中国艺术研究院音乐研究所、中国唱片总公司联合主办，北京迷笛演艺器材高技术中心协办。

[规　　模] 来自全国各地的80余名代表（包括列席代表）

[会议主题] 中国音乐家协会创作委员会所拟会议讨论问题：

1. 时代主旋律与多样化问题
2. 当代中国作曲家与时代关系问题
3. 作曲家与现实生活问题
4. 作曲家与当代音乐听众问题
5. 民族特色与现代创作技法问题

……

[会议程序] 1991年12月2日上午

开幕式：吕　骥（中国音乐家协会）、李焕之（中国音乐家协会）、吴祖强（中央音乐学院）讲话，匡学飞（武汉音乐学院）、王宁一（中国艺术研究院音乐研究所）、向　音（中国唱片总公司）致贺。

1991年12月2日下午～1991年12月5日上午

放送作品音响（48部）

1991年12月6日上午～1991年12月7日下午

专题研讨（35人次）

王震亚（中央音乐学院）作会议总结

[会议文本] 放送作品音响——

1）杨立青（上海音乐学院）《节日序曲》（12′）
2）饶余燕（西安音乐学院）古筝与管弦乐协奏曲《骊宫怨》（20′）
3）高为杰（中国音乐学院）《月儿高》编曲（13′）
4）刘　健（武汉音乐学院）交响协奏曲（20′）
5）杜鸣心（中央音乐学院）第一钢琴协奏曲（三乐章）（24′）
6）吴少雄（福建省歌舞团）交响随想诗《刺桐城》（20′）
7）冯广映（武汉音乐学院）钢琴与乐队（14′）
8）赵晓生（上海音乐学院）钢琴协奏曲《辽音》（25′）
9）牟　洪（中央音乐学院）交响序曲《窦娥怨》（21′）
10）刘永平（武汉音乐学院）第一交响曲（16′）
11）永儒布（内蒙古广播电视艺术团）交响组曲《故乡》（24′25″）
12）陈强斌（上海音乐学院）第一小提琴协奏曲（14′）
13）郭祖荣（福建省艺术研究所）降D调钢琴与乐队（20′）
14）马剑平（海南大学）《结构》（11′）
15）金复载（上海美术电影制片厂）长笛协奏曲（18′）
16）吴粤北（武汉音乐学院）第二交响曲《咸宁交响曲》（21′）
17）石　夫（中央芭蕾舞团）第三交响曲第一乐章（9′20″）
18）权吉浩（沈阳音乐学院）交响幻想曲《山魂》（11′）
19）敖昌群（四川音乐学院）交响序曲《纪念》（18′16″）
20）朱践耳（上海交响乐团）第四交响曲（21′）
21）韩兰魁（西安音乐学院）两乐章交响曲（16′）
22）徐占海（沈阳音乐学院）《过去的故事》（20′）
23）姜万通（沈阳音乐学院）交响套曲《路》二个乐章（18′15″）
24）徐振民（中央音乐学院）音诗《枫桥夜泊》（10′）
25）钟信民（武汉音乐学院）第二交响曲（30′）
26）刘　湲（上海）《交响狂想诗》（35′）
27）郭文景（中央音乐学院）社火——为室内乐队而作（10′）
28）罗忠镕（中国音乐学院）《暗香》为筝与管弦乐队（9′）
29）鲍元恺（天津音乐学院）中国民歌主题四首（18′）

30）王西麟（北京歌舞团）第三交响曲（55′）
31）马剑平（海南大学）《白光》（8′）
32）石　夫（中央芭蕾舞团）交响组曲《花山古事》（23′）
33）杨立青（上海音乐学院）前奏、间奏与后奏（24′）
34）永儒布（内蒙古广播电视艺术团）《蜃潮》（8′35″）
35）程大兆（珠江电影制片厂）第二交响曲（27′）
36）敖昌群（四川音乐学院）康巴音诗（15′）
37）王黎光（北京电视台）交响序曲《荒歿》（24′）
38）金正平（北京电影乐团）波尔萨卓（9′20″）
39）赵晓生（上海音乐学院）交响舞诗第三组曲《天祭》（15′）
40）何训田（四川音乐学院）梦四则——二胡和管弦乐队（24′）
41）王西麟（北京歌舞团）钢琴与乐队（18′）
42）刘　健（武汉音乐学院）钢琴协奏曲（21′）
43）陈其钢（留法）《源》（15′）
44）周　龙（留美）《幽兰》（11′56″）
45）瞿小松（留美）《寂寥》（7′49″）
46）陈　怡（留美）组曲（12′17″）
47）张小夫（留法）山鬼（为两架钢琴和女高音）（10′）
48）谭　盾（留美）歌剧《九歌》片段（17′）

专题研讨——

王震亚（中央音乐学院）、王安国（湖南师范大学）、梁茂春（中央音乐学院）、戴鹏海（上海音乐学院）、居其宏（中国艺术研究院音乐研究所）、卫　立（留美）、卞祖善（中央芭蕾舞团）、杨通八（中国音乐学院）、朱践耳（上海交响乐团）、何训田（四川音乐学院）、韩鍾恩（中国艺术研究院音乐研究所）、牟　洪（中央音乐学院）、曾田力（北京广播学院）、程大兆（珠江电影制片厂）、吴粤北（武汉音乐学院）、赵晓生（上海音乐学院）、郭文景（中央音乐学院）、王西麟（北京歌舞乐团）、金正平（北京电影乐团）、魏廷格（中国艺术研究院音乐研究所）、钟信民（武汉音乐学院）、高为杰（中国音乐学院）、陈培勋（中央音乐学院）、永儒布（内蒙

古广播电视艺术团)、向　音(中国唱片总公司)。

[**相关文献**]《文汇报》记者邓瞳瞳《中国交响乐创作向纵深拓展》,载《文汇报》1991年12月9日/星期一/第16114号,第1版;王安国《中国交响音乐面貌的新展示——写在第三届交响音乐创作研讨会之后》,载《音乐学术信息》1992年第2期(总第42期),中国艺术研究院音乐研究所音乐学术情报研究室、音乐翻译研讨会合编内部双月刊,1992年4月出版(北京),第1页～第3页、转第7页;

《音乐爱好者》记者葛　晨《十二月的阶梯——走进音乐史》,载《音乐爱好者》1992年第2期(总第61期),上海音乐出版社1992年4月出版(上海),第2页～第5页。

《中国音乐年鉴》资料库/［音乐（教学）单位档案］

中央音乐学院

【以下资料系该单位提供】

［单　　位］中央音乐学院/北京西城区鲍家街43号/100031/Tel. 653531

［建　　院］1950年6月17日/天津

［负责干部］现任院长于润洋教授

［所属性质］直属国务院文化部、国家教委领导

［招生区域］全国各地及部分专业的外国留学生（包括香港、台湾地区）

［教学机构］下设作曲、指挥、音乐学、声乐歌剧、钢琴、管弦乐、民乐七个系；专科、本科、硕士研究生班、博士研究生班、各系干部进修班、干部专修班、电子琴师资培训班、外国留学生进修班、音乐教育管理专业夜大学、提琴制作专业班；附属中小学；马列主义教研室。

［管理机构］党委系统：党委办公室（包括各部门支部）、宣传部、组织部、统战部、团委会、保卫部、纪律检查委员会、工会、教职员工代表大会；行政系统：院长办公室（包括档案室）、外事办公室（包括外国留学生管理）、人事处、保卫科（包括门卫室）、教务处（包括教务科、电教科、研究生科、演出科、教材科、乐器科、乐修科、教学用房管理科、业余教育

科、外语教研室、文史教研室、体育教研室、提琴制作研究室、电子音乐实验室）；科研处；学生处（包括学生科、学生思想教育科、学生宿舍管理科）；财务基建处（包括财务科、基建科、基金科、招待所、综合服务部）；总务处（包括总务科、房管科、交通科、设备科、伙食科、医务室、幼儿园、礼堂管理科）；离退休干部办公室、监察员、审计组；院学术委员会；院教师职务评审委员会；院咨询委员会。

［附属机构］音乐研究所（包括办公室、音乐史研究室、民族音乐研究室、音乐教育研究室、编译室、资料室）；学报编辑部（包括编辑组、编务出版组）；图书馆（包括办公室、采访组、音像编目组、图书编目组、流通组、资料组、复制组）；附属中学（包括校长办公室、教导处、教务处、总务处、伙食科、小提琴学科、大提琴学科、管乐学科、民乐学科、钢琴学科、理论学科、文化学科、钢琴必修科、创研办公室、室内乐教研室、体育教研室、附属小学）；实验乐团。

［专业刊物］《中央音乐学院学报》（季刊）、《音院信息》（党委宣传部主编的定期小报）、《校友通讯》（不定期）；

［学期设置］作曲、指挥、音乐学、声乐歌剧四个系的本科生为五年；钢琴、管弦乐、民乐三个系的本科生为四年；专科学制为三年；硕士研究生班学制为两年；博士研究生班学制为三年；干部进修班学制为一年；干部专修班学制为三年。

［业余教育］电子琴师资培训班一年、音乐教育管理专业夜大学三年、学院主办业余音乐学校、附中业余音乐小学、钢琴系主办钢琴幼儿班。

［公共教学］马列主义（包括哲学、政治经济学等课程）、语文、外语、体育。

［人员比例］教职员工（在编）679人、大学本专科生（包括进修生等）426人、附属中学（包括附小）361人。

［职　　称］教学系统（教授、副教授、高级讲师、讲师、助教）、科研系统（研究员、副研究员、助理研究员、研究实习员）、编辑系统（编审、副编审、编辑、助理编辑）、翻译系统（译审、副译审、翻译、助理翻译）、资料系统（研究馆员、副研究馆员、馆员、助理馆员）、其他职称系统（工程师、助

理工程师、主任医师、主治医师、会计师、助理会计师、一级、二级、三级演员等）；其中：大学专任教师 235 人（教授 28 人、副教授 61 人）。

[图书资料] 音乐专业书籍乐谱 13 万册、其他图书 12 万册、各类唱片 9 万张、密纹唱片 8 万余张、磁带 1.6 万盒、各种期刊（中外文）288 种。

[其　　他] ①1985 年 1 月经文化部批准实行院长负责制至今；②是全国艺术院校中唯一的一所重点音乐院校；③1985 年 9 月实行“学年学分制”，1987 年 9 月全院各年级本、专科生普遍实行，这是学院教学管理制度的一项重大改革；④全院设有“中国青年交响乐团”、“民乐团”（包括一个“民乐室内乐队”）、中央音乐学院青年合唱团”、“中国少年交响乐团”（即“红领巾交响乐团”、“少年交响乐团”）；⑤学院设有“提琴制作研究室”，既从事教学研究工作，又从事提琴、提琴盒的小批量生产。

上海音乐学院

【以下资料系该单位提供】

[单　　位] 上海音乐学院/上海市徐汇区汾阳路 20 号/200031/Tel. 4370137/Fax. 4330866

[建　　院] 1927 年 11 月 27 日/上海

[负责干部] 现任院长江明惇教授

[所属性质] 直属国家教委艺教委、文化部教科司领导

[招生区域] 全国各地及部分专业的海外留学生

[教学机构] 下设作曲指挥、音乐学、民族器乐、钢琴、声乐、管弦乐六个系。

[管理机构] 党委系统：党委办公室、组织部（包括老干部科）、纪检委、统战部、工会（包括妇联）、团委、行政系统：院长办公室（包括财务科、演出科）、外事办公室（包括留学生科）、学生处、人武部、保卫处；教学系统：教务处（包括教务科、教材科、器材科、电器科、电化教育科）；总务系统：总务处（包括总务科、房产科、卫生科、膳食科、招待所）。

［**附属机构**］音乐研究所、图书馆（包括视听资料室、阅览室、音乐书库、教师阅览室、借书室）、乐器工厂（包括乐器经营部）、附中、附小。

［**专业刊物**］《音乐艺术》（季刊）、《音乐讯息》（油印定期资料）。

［**学制设置**］本科4～5年；普通专科3年；硕士、博士研究生2年（硕士专业：音乐学、作曲及作曲技术理论、音乐表演艺术研究、民族器乐研究、博士专业：音乐学——外国作曲家与作品研究、作曲——作曲及作曲技术理论、和声理论）；少数民族班及干部专修科、师范专科班3年；附中6年；附小3年。

［**业余教育**］夜大学；函授部；助教进修班；附小课余班。

［**公共教学**］马列主义（中国社会主义建设、中国革命史、马列主义原理、世界政治经济和国际关系、马列原著选读、科学社会主义理论和实践、现代西方哲学思潮选讲）、语文、外语、体育。

［**人员比例**］在校学生770余人、教师292人、职工364人、科研人员24人。

［**职　　称**］教学系统：教授、副教授—高级讲师、讲师、助教；科研系统：研究员、副研究员、助理研究员、研究实习员；编辑系统：编审、副编审、编辑、助理编辑；翻译系统：译审、副译审、翻译、助理翻译；资料系统：研究馆员、副研究馆员、馆员、助理馆员；会计系统：会计师、助理会计师、会计员；工程系统：工程师、助理工程师、技术员；医疗系统：副主任医师、主治医师、护师、药士；其中：教授级24人、副教授级91人。

［**图书资料**］图书、资料17.82万册，视听、音响资料7.94万套。

［**课程比例**］以全院总体课程计划比例计算：政治课6%，文体课3.5%，史论课7%，专业课58%，专业基础课24.7%。

［**其　　他**］乐器工厂主要产品：古筝、小提琴、竖琴、各式弦；各种实验乐队（包括大、中、小学，由师生定期实践）；设有“星期音乐会”制度。

福建师范大学音乐系

【以下情况系该单位提供】

[单　　位] 福建师范大学音乐系/福州市仓山长安山/350007/Tel. 541952
[负责干部] 现任系主任刘家基教授
[所属性质] 属福建师范大学党委领导
[招生区域] 福建省各地区
[教学机构] 下设音乐理论、键盘、声乐舞蹈、管弦乐、艺术实践五个教研室
[管理机构] 系总支办公室（包括各部门支部及团委）、主任办公室、系工会、学生会等
[附属机构] 福建民间音乐研究室、资料室（包括音响、教师阅览室）等
[专业刊物]《福建音乐教育》（内部不定期）
[学制设置] 本科四年，专科三年，硕士研究生三年（硕士专业：音乐教育——包括和声与作曲、中国传统音乐、钢琴）。
[业余教育] 函授音乐教育
[公共教学] 中国革命史、哲学、政治经济学、德育、语文、外语、体育。
[人员比例] 在校学生 230 人，教师 56 人，职工 14 人。
[职　　称] 教授 2 人，副教授 12 人，讲师 26 人，助教 16 人。
[图书资料] 图书 1 万余册，音响资料 13,000 余张唱片。

山西大学音乐系

【以下资料系该单位提供】
[单　　位] 山西大学音乐系/山西省太原市坞城路 36 号/030006/Tel. 773550-685
[建　　系] 1962 年 9 月/太原
[负责干部] 现任系主任贾永珍
[所属性质] 山西省教委山西大学
[招生区域] 山西省各地区
[教学机构] 下设理论作曲、声乐、民族器乐、管弦乐、键盘乐（包括钢琴、手风琴）五个教研室和一个实验乐团。
[管理机构] 党总支办公室、系分团委、行政办公室、系学生会。
[附属机构] 图书资料室、音响资料室、教具室。
[学制设置] 本科四年，成人大专师训二年。

[**业余教育**] 课余音乐小学、艺术培训中心。

[**公共教学**] 中国革命史、马列主义原理、社会主义建设、成才教育、人生哲理、法律基础、形势与任务、大学语文、外语、体育、军事训练、生产劳动。

[**人员结构**] 在校学生 240 人，教师 54 人，职工 10 人。

[**职　　称**] 副教授级以上 15 人，讲师级 21 人。

[**图书资料**] 图书一万余册，音响资料一万余套。

银川师范专科学校音乐系

【以下资料系该单位提供】

[**单　　位**]宁夏回族自治区银川师范专科学校音乐系/银川市西郊罗家庄/750002/Tel. 43361-音乐系

[**建　　系**] 1978 年 8 月/宁夏贺兰县北侧

[**负责干部**] 现任系主任何建军

[**所属性质**]宁夏回族自治区教育厅、宁夏教育学院、银川师范专科学校

[**招生区域**]全区二十七县市统招、内蒙古、陕西及部分企事业单位、部队等代培生。

[**教学机构**]师范专科班、专科进修班、预科班，下设声乐、键盘、理论、舞蹈四个教研室。

[**管理机构**] 党总支办公室（包括团总支）、行政办公室。

[**附属机构**] 欣赏室、资料室、阅览室、乐器室、服装室。

[**学制设置**] 专科三年，专科进修班二年，预科一年。

[**业余教育**] 电视卫星高师音乐专业

[**公共教学**] 马列主义（包括中共党史、哲学、政治经济学）、语文、外语、书法、教学法、心理学、教育学、法学概论。

[**人员比例**] 在校学生 115 人，教师 25 人，教辅人员 6 人，职工 2 人。

[**职　　称**] 副教授 2 人，讲师 8 人，助教 14 人，助理馆员 1 人。

[**图书资料**] 图书 2300 余册，音响资料 400 余套。

[**其　　他**] 设有学生乐队及“师生音乐会”、“教师音乐会”制度，定期参加社会演出实践活动，定期到中学听课、实习制度。

贵州民族学院艺术系

【以下资料系该单位提供】

[单　　位] 贵州民族艺术学院艺术系/贵州省贵阳市花溪区/550025/Tel. 551175

[建　　系] 1955年9月/贵阳

[负责干部] 现任系主任巫子强

[所属性质] 属贵州省教委与贵州民族学院领导

[招生区域] 全省各地，其中少数民族考生占70%。

[教学机构] 音乐专业下设理论作曲、声乐、键盘乐、民族乐器等。

[管理机构] 系党总支、系团委、系主任办公室、收发室、教学秘书、行政秘书、艺术系食堂，另有工会、学生会等。

[附属机构] 下设民族艺术研究室、资料室、阅览室等。

[学制设置] 专科三年，另有零星进修生。

[业余教育] 音乐备考班

[公共教学] 中国革命史、哲学、民族理论与民族政策、心理学、教育学、语文、外语、体育。

[人员比例] 在校学生84人（音乐、美术各占50%），讲师15人。

《中国音乐年鉴》资料库/［音乐（表演）团体档案］

中央歌剧院

【以下资料系该单位提供】

［单　　位］中央歌剧院/北京市朝阳区东直门外左家庄12号/100027/Tel. 4653934

［建　　院］该院由延安管弦乐团发展而来，1978年改建为中央歌剧院。

［负责干部］现任院长王世光

［所属性质］直属文化部艺术司领导，每年国家拨款105万元，排演新剧目国家另行投资。

［演员来源］主要来自全国各大音乐院校的毕业生。

［下设机构］歌剧团（包括独唱、合唱、舞蹈、钢琴伴奏等）120人，交响乐团60余人，舞台美术队38人；另有业务经理处（包括排练调度室、演出经理室、资料室），艺术室（包括作曲、编剧、导演、舞美设计、艺术档案），院艺术委员会，行政处（包括医务室、会计室、司机班、食堂），院长办公室，人保处，党委办公室，基建处等。

［职　　称］分四个级别的演员，其中一级演员12人，二级演员72人，三级演员139人，四级演员17人。

［排演情况］该院以欧洲唱法与管弦乐为主要表演手段，文化部安排的演出任务是每年100场（每年上交国家12～15万元），排练情

况根据演出任务来决定，主要演出歌剧、交响音乐会、独唱独奏音乐会等。

［主要演员］ 刘维维、陈素娥、曹　欢、陆　地、高伟春、许知俊等。

［其　　他］ 每年请两、三位外国专家来院排练、讲学、演出；出国演出任务个别主要演员较多。

北京歌舞团

【以下资料系该单位提供】

［单　　位］ 北京歌舞团/北京市海淀区北三环西路 14 号中国政法大学院内 4 号楼/100088/Tel. 2013268

［建　　团］ 由原北京市音训班、北京市艺校舞蹈班、声乐班、舞美班发展组成，1978 年命名为北京歌舞团。

［负责干部］ 现任团长王　熙

［所属性质］ 直属北京市文化局领导，每年国家拨款 42 万元，排演新节目国家另行投资。

［演员来源］ 主要来自北京舞蹈学院、全国有关院校的毕业生和自己培养的演员。

［下设机构］ 舞蹈队 59 人，民族乐队 28 人，歌队 16 人，舞台美术队 22 人，艺术室 15 人（包括作曲、编剧、导演、舞美设计、资料、艺术档案等），演出科 3 人，行政科 22 人（包括医务、财务、司机班、食堂等），团办公室 9 人（包括人保、组织宣传、党办等）。

［职　　称］ 演员职称分四个级别：一级 2 人，二级 14 人，三级 76 人，四级 17 人。

［排演情况］ 以排演中国民族民间音乐舞蹈为主；北京市文化局安排每年的演出任务是 140 场，收入 12.2 万元，排练情况根据演出情况来决定，主要是民间音乐舞蹈和大型乐舞组合节目。

［主要演员］ 王彦芬、王　羽、王　丽、孙福和、申战利、苏　敏，詹文奎（编导）、张松年（编导）、陶　正（文学）、张　鹰（作曲）、赵茹华（服装设计）等。

［其　　他］ 除国内演出外经常担任国家文化交流演出任务，并出访多国。

上海乐团

【以下资料系该单位提供】

［单　　位］上海乐团/上海市静安区石门一路 333 号/200041/Tel. 2539658　2530735

［建　　团］1952 年/上海

［负责干部］艺术总监曹　鹏、副经理秦淑兰（实行总监—总经理负责制）

［所属性质］直属上海市文化局领导，国家每年拨款 41.5 万元。

［演员来源］全国各大音乐院校毕业生

［下设机构］团部直属合唱团 90 人、管弦乐团 76 人，团部下设团部办公室（包括人事经理、演出经理、外联经理、财务经理、行政经理、第三产业经理）、艺术室（包括创作组、钢琴伴奏组、独唱演员组、指挥组、资料艺术档案室）、党支部（包括组织科、工会、妇委会、团支部、退管会）、业余教育部（包括上海乐团音乐学校、上海乐团电子琴学校、上海乐团业余合唱团、上海声乐艺术爱好者协会并附爱乐合唱团）。

［职　　称］按国家规定分四个级别演员：一级演员 11 人、二级演员 47 人、三级演员 67 人、四级演员 44 人。

［排演情况］以演奏、演唱严肃音乐为主；每年按市文化局规定至少演出 100 场，主要演出合唱音乐会、交响音乐会、独唱独奏音乐会等。

［资　　料］乐谱、音带、图书、唱片、历年演出照片、节目单等近 3000 余件。

［主要人员］独唱：靳小才、陈小群、创作：陆在易、朱良镇，指挥：曹　鹏、曹　丁。

［其　　他］每年至少有 3～4 位外国音乐家来团讲学、排练、合作演出，个别演员应邀出国任务较多。

上海民族乐团

【以下资料系该单位提供】

［单　　位］上海民族乐团/上海市长宁区新华路 336 号/200052/Tel. 2525660

［建　　团］由上海乐团民族管弦乐队发展而来，成立于 1952 年 9 月，1957 年 1 月正式命名为上海民族乐团，1970 年解散，1978 年 5 月复建。

［负责干部］现任团长顾冠仁

［所属性质］直属上海市文化局领导；每年国家拨款 34.4 万元。

［演员来源］社会招考及全国各大音乐院校的毕业生。

［下设机构］业务办公室（包括乐务、演出组）、民族管弦乐队、创作指挥组、声乐组、资料室（包括艺术档案）、行政办公室（包括财务、舞美、后勤）等。

［职　　称］包括各系列的技术职称，共分四个级别：一级 7 人、二级 16 人、三级 44 人、四级 19 人。

［排演情况］以民族管弦乐及民族唱法为主要表演手段；文化局每年安排的演出任务是 80 场（包括下基层）；排练情况根据演出、录音及其他任务来决定；主要演出民族管弦乐合奏、小型合奏、独奏、独唱音乐会等。

［资　　料］中国乐谱 700 份左右，录像带 23 盒，录音带 300 余盒，音乐图书、唱片数百册（张）；另有艺术档案材料近 80 卷（包括院一团务类及个人艺术档案）等。

［主要人员］指挥：瞿春泉、马圣龙，作曲：顾冠仁、曾加庆、周成龙，演奏：闵惠芬、俞逊发、龚一、潘妙兴、孔庆宝、杨　惟、赵剑华，演唱：许幼黎、曹燕珍、张梅珍、方芝芬。

［其　　他］不定期地邀请国内外专家来团排练、录音、演出；在乐团排练厅开辟为外宾的专场演出，接待各国来访的贵宾及旅游者；为香港、台湾及国内各唱片公司、电台录制本团演奏的专辑音带、激光唱片近百盒；经常出访国外及港澳地区。

中国铁路文工团歌舞团

【以下资料系该单位提供】

［单　　位］中国铁路文工团歌舞团/北京市复兴门外二七剧场/100045/Tel. 867278　3244494

［建　　团］1950年

［负责干部］现任团长贾其铭

［所属性质］直属铁道部政治部领导；每年铁道部拨款170万元。

［演员来源］全国各大、中专业学校毕业生及部分自学成材者

［下设机构］管弦乐队50人，歌队30人，舞台美术队25人，创作室7人，艺术指导3人；另有业务办公室、团部、党支部及舞蹈队40人。

［职　　称］分四个级别：一级演员3人、二级演员20人、三级演员190人、四级演员12人。

［排演情况］以歌舞为主要表演手段：铁道部政治部安排铁路内部的慰问演出每年100场，同时还进行适量的公演。

［主要人员］演员：顾　虹、左　纯、刘莉莉、黎　光、孙亚芳、石长林，创作：孟卫东。

［其　　他］经常参加社会性大型演出，并多次代表国家出访演出。

长春电影制片厂乐团

【以下资料系该单位提供】

［单　　位］长春电影制片厂乐团（简称长影乐团）/长春市红旗街16号/130021/Tel. 83056

［建　　团］于1947年8月由兴山东北电影制片厂音乐科发展而来，1955年8月改建为长影乐团。

［负责干部］现任团长何志光

［所属性质］直属长春电影制片厂领导，每年拨款30万元。

［演员来源］主要是全国各大音乐院校的毕业生。

［下设机构］交响乐队57人、民族乐队16人、歌队20人、办公室（包括资料室、音响室、抄谱室）7人、创作室10人。

［职　　称］分四个级别：一级作曲2人，一级演员1人，二级作曲1人，二级演员15人，三级作曲4人，三级演员58人，四级演员17人，行政2人。

［排演情况］每年完成本厂生产的17部故事片、5部电视剧、3本美术片的音乐录音任务和省、市安排的演出任务；排练情况根据录音、演出的任务来决定；演出主要是交响音乐会、独唱独奏、

轻音乐会等。

［资　　料］ 存有中外音乐总、分谱和各种音带、中外音乐理论书籍等。

［主要人员］ 作曲：吴大明、高　风、陈受谦，演员：袁　彪、李秀文、边桂荣、袁玉生、张秀艳、宁志俊、沈　章、付世成、都绍成等。

［其　　他］ 不定期地外请指挥来排练。

《中国音乐年鉴》资料库/［音乐出版档案］

1991年［音乐出版物/图书］

【以下图书为本书资料库收藏，由著作者提供；按出版先后为序】

● ［著作名称］敦煌壁画乐史资料总录与研究
［作　　者］牛龙菲
［图书类别］中国音乐史研究（乐器史）
［出版单位］敦煌文艺出版社
［出版时间］1991年2月兰州第1版，1991年12月第1次印刷
［出版型制］787×1092　1/16，精装
［字　　数］875000字
［页　　码］595页
［印　　数］1200册
［责任编辑］马林楠
［定　　价］39.70元
［版　　号］（甘）新登字第6号，ISBN 7—80587—034—9/J·7
［备　　注］本书电脑检索系统由兰州商学院计算机室牛龙平设计

● ［著作名称］中国音乐通史简编
［主要编辑］主编：孙继南、周柱铨，副主编：刘再生、黄砚如
［图书类别］中国音乐史

[出版单位] 山东教育出版社
[出版时间] 1991年3月济南第1版
[出版型制] 850×1168毫米 32开，精装
[字　　数] 412000字
[页　　码] 615页
[印　　数] 5500册
[责任编辑] 谢荣岱
[定　　价] 9.25元
[版　　号] ISBN7—5328—1075—5/J·17
[备　　注] 编著人员：王玉成、刘再生、刘镇钰、孙继南、祁文源、周柱铨、郑锦扬、项　阳、赵为民、郭树群、黄砚如；廖辅叔《序》

● [著作名称] 陕西出土音乐文物
[作　　者] 方建军、蒋咏荷
[图书类别] 音乐文物研究
[出版单位] 陕西师范大学出版社
[出版时间] 1991年3月西安第1版
[出版型制] 850×1168 1/32，平装
[字　　数] 107000字
[页　　码] 149页
[印　　数] 2000册
[责任编辑] 韦建培
[定　　价] 3.80元
[版　　号] ISBN 7—5613—0379—3 J·5
[备　　注] 内附图版80幅；李纯一《序》，鲁日融《前言》

● [著作名称] 二十世纪外国音乐家词典
[编辑机构] 中国艺术研究院音乐研究所
[主要编辑] 主编：孟宪福，副主编：居其宏、王宁一
[图书类别] 音乐工具书
[出版单位] 人民音乐出版社
[出版时间] 1991年7月北京第1版

［出版型制］635×927毫米　16开，精装
［字　　数］1085000字
［页　　码］623页
［印　　数］3000册
［责任编辑］苏澜深
［定　　价］31.50元
［版　　号］ISBN　7—103—00669—5/J·670
［备　　注］编写组：王宁一、王秋萍、牛懋萱、乔建中、孙幼兰、李久玲、李曦微、陈露茜、张家仙、居其宏、孟宪福、金经言、梁永生、章珍芳、鲁松龄；钱仁康《序》

● ［著作名称］中国少数民族音乐学会第三届学术研讨会《民族音乐论集》
［编辑机构］中国少数民族音乐学会
［主要编辑］主编：杨　放，副主编：吴学源
［图书类别］民族音乐研究
［出版单位］云南民族出版社
［出版时间］1991年7月昆明第1版
［出版型制］850×1168　1/32，平装
［字　　数］313000字
［页　　码］385页
［印　　数］1000册
［责任编辑］段夙乐
［定　　价］7.50元
［版　　号］ISBN　7—5360—0409—5　J·17
［备　　注］吕　骥《代序——对少数民族音乐研究未来与发展的几点思考》

● ［著作名称］中国西部音乐——生成与前景
［作　　者］罗艺峰
［图书类别］音乐文化研究，系肖云儒主编《中国西部文艺研究丛书》之一
［出版单位］青海人民出版社
［出版时间］1991年8月西宁第1版

[出版型制] 850×1168 毫米　1/32，精装、平装
[字　　数] 284000 字
[页　　码] 393 页
[印　　数] 2000 册
[责任编辑] 李　燃
[定　　价] 精装：9.30 元、平装：5.00 元
[版　　号] ISBN　7—225—00443—3　3/G·183
[备　　注] 肖云儒《丛书前言》，高士杰《序》

● [著作名称] 音乐的情感与意义/Emotion and Meaning in Music
[作　　者] [美] 伦纳德·迈尔/Leonard B.　Meyer
[译　　者] 何乾三，根据芝加哥大学出版社 1956 年版译出（The University of Chicago Press Chicage and London 1956）
[图书类别] 音乐美学，系《文艺美学丛书》之一
[出版单位] 北京大学出版社
[出版时间] 1991 年 8 月北京第 1 版
[出版型制] 850×1168 毫米　32 开，平装
[字　　数] 245000 字
[页　　码] 315 页
[印　　数] 2700 册
[责任编辑] 冯　棠
[定　　价] 5.65 元
[版　　号] ISBN　7—301—0143—7/I·233
[备　　注] 何乾三《译者前言》，[美] 伦纳德·迈尔《中文版序》

● [著作名称] 玉溪道人闵智亭传谱《全真正韵谱辑》
[编辑机构] 武汉音乐学院道教音乐研究室
[主要编辑] 主编：史新民，副主编周振锡
[图书类别] 宗教音乐乐谱（简谱）
[出版单位] 中国文联出版公司
[出版时间] 1991 年 8 月武汉第 1 版
[出版型制] 850×1168 毫米　32 开，平装
[谱　　数] 53 首，附录 15 首

［页　　码］310 页
［印　　数］3000 册
［定　　价］3.40 元
［版　　号］ISBN　7—5059—1560—6/I·474
［备　　注］闵智亭《序》，李养正《我所认识的玉溪道人》，编者《道教〈全真正韵〉》；采编、记谱、编辑：王忠人、向思义、刘红、史新民、周振锡

●［著作名称］台湾音乐史初稿
［作　　者］许常惠
［图书类别］地方音乐史
［出版单位］全音乐谱出版社有限公司，发行人：张紫树
［出版时间］1991 年 9 月 20 日台北第 1 版
［出版型制］850×1168 毫米　32 开，平装
［定　　价］新台币 350 元
［备　　注］郭为藩《序》，“行政院文化建设委员会”赞助

●［著作名称］音乐美学
［作　　者］蒋一民
［图书类别］音乐美学，系叶秀山主编《美学袖珍丛书》之一
［出版单位］人民出版社
［出版时间］1991 年 9 月北京第 1 版
［出版型制］787×960 毫米　32 开，平装
［字　　数］108000 字
［页　　码］186 页
［印　　数］5000 册
［定　　价］2.50 元
［版　　号］ISBN　7—01—000823—X/B·75
［备　　注］叶秀山《美学袖珍丛书前言》

●［著作名称］东北抗联歌曲选
［主要编辑］编审：吕金藻，副编审：韩冈觉、冯伯阳，编者：韩玉成
［图书类别］歌曲乐谱（简谱）

[出版单位] 北方妇女儿童出版社
[出版时间] 1991年9月长春第1版
[出版型制] 787×1092毫米 1/32，平装
[字　　数] 271000字
[谱　　数] 232首
[页　　码] 391页
[印　　数] 1807册
[责任编辑] 孙默然
[定　　价] 4.30元
[版　　号] ISBN 7—5385—0647—0/J·62
[备　　注] 韩　光《序言》，韩玉成、吕金藻《抗联歌曲漫谈》

● [著作名称] 三线艺术论（上卷：中国三弦及其音乐、中卷：日本冲绳三线及其音乐、下卷：中国三线音乐与日本冲绳三线音乐之比较）
[作　　者] 王耀华
[图书类别] 传统音乐（比较）研究
[出版单位] 海峡文艺出版社
[出版时间] 1991年12月福州第1版
[出版型制] 850×1168毫米 1/32，精装
[字　　数] 上卷：251000字、中卷：209000字、下卷：215000字
[页　　码] 上卷：305页、中卷：268页、下卷：270页
[印　　数] 1000册
[责任编辑] 唐晓燕
[定　　价] 上卷：9.80元、中卷：8.60元、下卷：8.70元
[版　　号] (闽)新登字05号，上卷：ISBN 7—80534—422—1 I·374、中卷：ISBN 7—80534—423—X I·375、下卷：ISBN 7—80534—426—8 I·376
[备　　注] 该书由日本国际交流基金奖助出版；吕　骥《序》，黄翔鹏《序》；前附[日]岸边成雄《王耀华先生的伟业》，[日]当间一郎《〈三弦艺术论〉——中国、冲绳音乐交流之结晶》

● [著作名称] 中国古代音乐

［作　　者］伍国栋
［图书类别］中国古代音乐史，系任继愈主编《中国文化史知识丛书》之一
［出版单位］商务印书馆
［出版时间］1991年12月北京第1版
［出版型制］787×960　1/32，平装
［字　　数］67000字
［页　　码］144页
［印　　数］21000册
［责任编辑］魏黎明
［定　　价］2.40元
［版　　号］ISBN　7—100—01249—X/G·175
［备　　注］《中国文化史知识丛书》编委会《编者献辞》

［音乐出版物/音响制品］

【以下音响制品为本书资料库收藏，由出版者提供；按出版先后为序】

● ［制品名称］五台山佛乐（一）（二）（三）（四）（五）
［编辑机构］中国音像大百科编辑委员会
［主要编辑］顾问：赵朴初，主编：田　青
［制品类别］宗教音乐系列·中国佛教音乐
［演奏演唱］五台山佛乐团
［出版单位］上海音像公司
［出版时间］1989年3月上海第1版
［出版型制］盒式音带
［出版数量］4000盒
［责任编辑］田　青、孙　燊
［监　　制］张炳元
［定　　价］10.00元/盒，总计50.00元
［版　　号］（一）YAF—1、（二）YAF—2、（三）YAF—3、（四）YAF—4、（五）YAF—5
［备　　注］田　青《前言》，刘建昌《五台山佛乐简述》

● [**制品名称**] 津沽梵音（一）（二）
[**编辑机构**] 中国音像大百科编辑委员会
[**主要编辑**] 顾问：赵朴初，主编：田　青
[**制品类别**] 宗教音乐系列·中国佛教音乐
[**演奏演唱**] 天津佛乐团
[**出版单位**] 上海音像公司
[**出版时间**] 1989年3月上海第1版
[**出版型制**] 盒式音带
[**出版数量**] 7000盒
[**责任编辑**] 田　青、张生禄、孙　燊
[**监　　制**] 张炳元
[**定　　价**] 10.00元/盒，总计20.00元
[**版　　号**]（一）YAF—6、（二）YAF—7
[**备　　注**] 田　青《前言》，张生禄《津沽梵音概述》

● [**制品名称**] 潮州佛乐（一）（二）（三）（四）
[**编辑机构**] 中国音像大百科编辑委员会
[**主要编辑**] 顾问：赵朴初，艺术指导：释慧原，主编：田　青
[**制品类别**] 宗教音乐系列·中国佛教音乐
[**演奏演唱**] 潮州开元寺佛乐团
[**出版单位**] 上海音像公司
[**出版时间**] 1990年2月上海第1版
[**出版型制**] 盒式音带
[**出版数量**] 1600盒
[**责任编辑**] 田　青、孙　燊
[**监　　制**] 徐能学
[**定　　价**] 10.00元/盒，总计40.00元
[**版　　号**]（一）YAF—8、（二）YAF—9、（三）YAF—10、（四）YAF—11
[**备　　注**] 田　青《前言》，释慧原《潮州佛乐概述》

● [**制品名称**] 天宁寺唱诵（一）（二）（三）
[**编辑机构**] 中国音像大百科编辑委员会

[主要编辑] 顾问：赵朴初，艺术指导：慈 亭，主编：田 青
[制品类别] 宗教音乐系列·中国佛教音乐
[演　　唱] 天宁寺僧人
[伴　　奏] 民乐队
[出版单位] 上海音像公司
[出版时间] 1992年4月上海第1版
[出版型制] 盒式音带
[出版数量] 800盒
[责任编辑] 孙 燊、胡 耀
[监　　制] 徐能学
[定　　价] 10.00元/盒，总计30.00元
[版　　号] (一) YAF—12、(二) YAF—13、(三) YAF—14
[备　　注] 田 青《前言》，胡 耀《天宁寺唱诵简介》

● [制品名称] 重庆罗汉寺焰口 (一) (二) (三) (四)
[编辑机构] 中国音像大百科编辑委员会
[主要编辑] 顾问：赵朴初，主编：田 青
[制品类别] 宗教音乐系列·中国佛教音乐
[演　　唱] 重庆罗汉寺
[出版单位] 上海音像公司
[出版时间] 1992年4月上海第1版
[出版型制] 盒式音带
[出版数量] 400盒
[责任编辑] 孙 燊、鍾光全
[监　　制] 徐能学
[定　　价] 10.00元/盒，总计40.00元
[版　　号] (一)YAF—15、(二)YAF—16、(三)YAF—17、(四)YAF—18
[备　　注] 田 青《前言》，鍾光全《〈重庆罗汉寺焰口〉简介》

纳西族东巴教音乐研究

杨晓鲁

【论文提要】

在历史的长河中，原始宗教音乐随着岁月的流失，大多数已经消亡。而云南纳西族东巴教音乐，却“幸运”地残存下来，但它目前也濒临灭绝的境地。因此，本论文的写作具有两重目的：一是为了抢救和保护这一古老珍贵的文化遗产；二是可通过对这一原始宗教音乐孑遗的研究，来探索原始宗教音乐的一些理论问题。

这篇论文由三个部分组成：第一部分选择了几个最重要的东巴宗教仪式，通过这些宗教仪式中所运用的音乐，探讨东巴教音乐的功能作用，从而说明，作为宗教仪式的一个组成部分，东巴教音乐的功能意义离开仪式行为将难以实现；东巴教音乐加上宗教仪式行为，其内涵因此而扩大，音乐的作用超出了它本身的范围，而被赋予了更多的文化意义。所以说，东巴教音乐

具有的功能是一个综合的文化效应。这样，对原始宗教音乐的讨论，就不能局限于音乐，也要考虑与之交织在一起的各种文化因素。由此，论文进入第二部分，对与东巴教音乐关联的一些文化因素进行考察，说明东巴教音乐与这些文化因素粘连很紧，不是一种单纯、孤立的音乐现象。第三部分则对东巴教音乐的原始宗教性质给予阐释，并将它与其他宗教音乐进行横向比较，进而对原始宗教音乐的一些基本特征予以粗浅的描述，指出：原始宗教音乐与人为宗教音乐是两种不同性质的音乐。原始宗教音乐有其自身的一些特点，例如：原始宗教音乐有丰富的自然崇拜和祖先崇拜的内容；占卜、巫术表演几乎是不可或缺的项目，巫医歌曲十分普遍；原始宗教音乐的表演、创制、传承均为非专业的神职人员担任；原始宗教音乐表演具有非固定空间、场所的特点；原始宗教音乐的系统化和规范化，与其宗教礼仪的繁复程度、教义的完善程度常常同步，等等。

原始宗教音乐的研究，在我国尚处起步阶段，对纳西族东巴教音乐的研究，将有助于这一学科理论建设的发展。

【附记】

申请人杨晓鲁系中国艺术研究院研究生部音乐系91届博士研究生；导师：郭乃安研究员。

1991年11月26日上午，在中国艺术研究院音乐研究所通过学位论文答辩。

答辩委员会组成人员（以姓氏首位字母为序）：

郭乃安研究员、黄翔鹏研究员、田联韬研究员（特邀）、伍国栋副研究员、周绍良研究员（特邀）

主席：田联韬

该论文于1991年11月26日由申请人提供《中国音乐年鉴》资料库存档。

1991年部分演出团体上演的部分节目

王秋萍　辑

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所·时间	独唱、独奏者及其他
中央乐团交响乐队	《招魂》（为女高音及交响乐队（op. 24）	王西麟	韩中杰	北京音乐厅 1991. 3. 10	女高音、李丹丹
	为钢琴和23件弦乐的音乐（op. 25）（三乐章）				钢琴：魏小凡
	第三交响乐（op. 26）（四乐章）				
	白光——为弦乐队而作（op. 25）	马剑平	谭利华	北京音乐厅 1991. 3. 23	
	结构——为管弦乐而作（op. 28）				
	第二交响曲（op. 20）		韩中杰		
	第15交响曲	〔奥〕莫扎特	陈贻鑫	北京音乐厅 1991. 3	
	第29交响曲	〔奥〕莫扎特	温丹·弗戈尔	北京音乐厅 1991. 3. 30	
	d小调第20钢琴协奏曲	〔奥〕莫扎特	黄胤灵	北京音乐厅 1991. 5. 4	

续表 1

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所·时间	独唱、独奏者及其他
	时光之旅	〔苏〕法汉·胡塞诺夫	韩中杰	北京音乐厅 1991.5.12	丝绸之路管弦乐作品比赛获奖作品
	交响随想诗《刺桐城》	吴少雄			
	无垠的大地	〔日〕岩代太郎			
	^{b}B 大调管风琴第 7 号协奏曲	〔德〕亨德尔	赫·齐佩尔	北京音乐厅 1991.6	独奏：左因
	音诗	王仁果	赫·齐佩尔	北京音乐厅 1991.7.4	
	长笛协奏曲	〔南斯拉夫〕麦卡丹特	胡咏言	北京音乐厅 1991.9.13	独奏：唐·奥勃维奇
中央乐团室内乐队	弦乐嬉游曲	〔匈〕巴托克	韩中杰	北京音乐厅 1991.4.	
中央乐团合唱队	合唱组曲《纪念叶赛宁诗抄》	〔苏〕吉·斯维里多夫	俞峰	北京音乐厅 1991.10.21	参加第 3 届北京合唱节观摩演出
中央歌剧院	歌剧《驯悍记》	〔苏〕符·雅·舍巴林	高伟春	天桥剧场 1991.1.1	导演：〔苏〕戈·巴·安西莫夫 译配：苗林、刘诗荣
	歌剧《马可·波罗》	王世光	许知俊	天桥剧场 1991.7.3	
	大型声乐套曲《雪域之恋》	罗念一	高伟春	北京音乐厅 1991.10.3	
中央民族乐团	笛子与民族乐队《鹰之恋》	刘文金	刘文金	北京音乐厅 1991.7	独奏：王次恒
	合唱组曲《启明星》——献给中国共产主义运动的先驱李大钊	王志信、刘荣德、石玉琢	王志信		独唱：孙丽英、储甄

续表2

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所·时间	独唱、独奏者及其他
中央音乐学院民乐团	竹笛协奏曲《愁空山》	郭文景	王甫建	北京音乐厅 1991. 11. 3	
	竹笛协奏曲《楚魂》	李滨扬			
中央音乐学院青年交响乐团	F大调三架钢琴协奏曲 K242	〔奥〕莫扎特	徐新	北京音乐厅 1991. 12. 6	
中国电影乐团交响乐队	罗马狂欢节序曲	〔法〕柏辽兹	〔法〕马克·托特曼	北京音乐厅 1991. 6. 18	小提琴独奏：〔法〕费里希克·拉洛克
	弦乐合奏《二泉映月》	华彦钧、吴祖强			
	A大调第五小提琴协奏曲（K. 219）	〔奥〕莫扎特			
	b小调第六（悲怆）交响曲（op. 74.）	〔俄〕柴科夫斯基			
中国广播交响乐团	芬格尔山洞 弦乐小夜曲 第二交响乐	〔德〕门德尔松 〔俄〕柴可夫斯基 〔芬〕西贝柳斯	袁方	北京音乐厅 1991. 1. 19	
	管弦乐《青岛组曲》	张丽达	袁方	青岛海员俱乐部 1991. 6	庆祝青岛建市100周年钢琴独奏：苏瑞清
	钢琴协奏曲《海韵》	林育			
	随想曲《青岛梦寻》				
	《费加罗的婚礼》序曲	〔奥〕莫扎特	〔法〕让·皮埃尔·柏林根	北京音乐厅 1991. 9	小提琴独奏：〔法〕帕特里斯·方达诺罗萨
	e小调小提琴和弦乐队协奏曲（op. 64）	〔德〕门德尔松			
	阿莱城姑娘（组曲）	〔法〕比才			
	e小调第四交响曲（op. 98.）	〔德〕勃拉姆斯			

续表 3

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所·时间	独唱、独奏者及其他	
	A 大调第十二钢琴协奏曲（K4/4）	〔奥〕莫扎特	袁方	北京音乐厅 1991. 12	钢琴独奏石叔诚	纪念莫扎特逝世200周年音乐会乐队首席、吴阳
	A 大调第五小提琴协奏曲（K219）				小提琴独奏穆娜	
	歌剧《费加罗的婚礼》选曲				独唱：王蕾、傅海燕杨洪基	
	g 小调第四十交响曲（K550）					
	D 大调嬉游曲 K136）	〔奥〕莫扎特	〔奥〕沃尔夫冈·哈里	北京音乐厅 1991. 12. 22	低音提琴独奏：〔奥〕沃尔夫冈·哈里	
	E 大调低音提琴协奏曲	〔奥〕迪特斯多夫				
	c 小调第一交响乐（op. 68.）	〔德〕勃拉姆斯				
	《随想曲 1 号》为四支 ob 与 48 件弦乐器而作	（朝鲜族）权吉浩	谭利华	澳门综艺馆 1991. 12		
	《戏场》为 26 位演奏家而作					
上海乐团	合唱《哈利路亚》	〔德〕贝多芬	马革顺	上海音乐厅 1991. 1. 19		
	管弦乐《狂欢节序曲》（op. 92）	〔捷〕德沃夏克	曹丁	上海音乐厅 1991. 1. 26		
	合唱《在 18 岁的生日晚会》.	陆在易	肖白	上海音乐厅 1991. 2. 9		
	管弦乐：e 小调第一交响曲（op. 39）	〔芬兰〕西贝柳斯	〔澳〕约翰·柯罗	上海音乐厅 1991. 4. 6		
	交响合唱《巨人》	祁敏汉	张眉	上海音乐厅 1991. 5. 16		

续表 4

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所·时间	独唱、独奏者及其他
	毛泽东诗词 1. 雪（沁园春） 2. 反第一次大围剿（渔家傲） 3. 娄山关（忆秦娥） 4. 六盘山（清平乐） 5. 人民解放军占领南京（七律）	田计	曹丁	云峰剧场 1991. 6. 2	
	交响合唱《七月》	祁敏汉	曹丁	上海市府礼堂 1991. 7. 1	
	管弦乐：第四交响曲（op. 31）	朱践耳	曹鹏	北京音乐厅 1991. 9. 27	
	管弦乐：太鼓协奏曲《土之歌》	〔日〕宗像和			
	管弦乐：g小调第40交响曲（K. 550）	〔奥〕莫扎特	曹鹏	上海兰心大戏院 1991. 11. 16	
	经文歌《欢乐颂》				独唱：黄英
	交响合唱《安魂曲》	〔奥〕莫扎特	曹丁	同济大学 1991.12.20	
	春之祭	〔俄〕斯特拉文斯基	〔美〕阿兰·路易斯	上海商城剧场 1991. 1. 24	
	巡游	〔法〕萨蒂			
	我的祖国	〔捷〕斯美坦那	陈燮阳	上海商城剧场 1991. 3. 29	
	弦乐合奏	瞿维	陈燮阳	上海音乐厅 1991. 5. 8	上海之春专场
	第四交响曲	朱践耳			
	第五交响曲				
	花落知多少	周文中	胡咏言	上海音乐厅 1991. 5. 31	钢琴独奏：许斐平
	帕格尼尼主题随想曲	〔俄〕拉赫曼尼诺夫			

续表 5

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所·时间	独唱、独奏者及其他
	大协奏曲（打击乐与乐队）	周龙	胡咏言	上海音乐厅 1991. 6. 8.	
	长笛·竖琴协奏曲	〔奥〕莫扎特			长笛独奏：〔美〕唐娜·奥尔波维茨竖琴独奏：毛信伶
	长笛协奏曲	金复载	胡咏言	上海音乐厅 1991. 6. 22	长笛独奏：〔美〕唐那·奥尔波维茨
	第五交响曲	〔奥〕马勒			
	第 27 交响曲	〔俄〕米雅可夫斯基	陈燮阳	上海商城剧场 1991. 9. 11	
	《剧院经理》序曲	〔奥〕莫扎特	陈燮阳	上海商城剧场 1991. 9. 23	
	《胡蜂》序曲	〔英〕伍汉·威廉士	〔英〕海顿·克拉克	上海音乐厅 1991. 10. 24	
	交响诗《三个月亮》	〔美〕阿尔达克	曹鹏	上海商城剧场 1991. 12. 14	
	第 11 钢琴协奏曲 K. 413	〔奥〕莫扎特			独奏：裘寿平
上海歌剧舞剧院	交响合唱《世纪之光》	庄德淳	林友声	市政府大礼堂 1991. 5. 7	
	舞剧《太阳部落》	朱晓谷	朱晓谷	上海商城剧场 1991. 7	
	歌剧《巴黎的火炬》	刘振球	黄佩勤	美琪大戏院 1991.10.1	
上海电影乐团管弦乐队	第三交响乐《春天》	王云阶	王永吉	上海音乐厅 1991. 4. 7	

续表 6

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所·时间	独唱、独奏者及其他
广州乐团	喊秋（合唱） 黄河畔上的唢呐声（合唱）	杜钳	廖原	广东艺术中心友谊剧院 1991. 1. 10	钢琴伴奏黄美德
	组曲《珠江风采》选曲（合唱） 蔗田欢歌（合唱） 塘边箭声（合唱） 稻海飘香（合唱）	彭家榥	徐瑞琪		钢琴伴奏黄美德 领唱黄庆君 符安之 陈秀建 田春华
	崛起的亚洲（合唱） 最好是故乡（合唱） 亚细亚的太阳（合唱）	邱有为 杜钳 金友中			领唱 田春华
	大合唱《跨越颠峰》	马小南	徐瑞琪	天河体育中心 1991.11.16	第一届世界女子足球锦标赛会歌演唱
西安音乐学院交响乐队	纪念莫扎特逝世200周年系列音乐会（一）——（六）	〔奥〕莫扎特	刘大冬	西安音乐学院音乐厅 1991. 5～1991. 12	
西安音乐学院交响乐队和合唱队	长征组歌《红军不怕远征难》	晨耕、生茂等	刘大冬	西安音乐学院音乐厅 1991. 6. 25	纪念中国共产党成立70周年
武汉交响乐团武汉音乐学院	庆典序曲（op. 12）	钟信民	钟信民	湖北音乐学院编钟音乐厅 1991. 6. 19	

1991年国内音乐比赛获奖者名单

王秋萍　辑

全国第七届音乐作品（进行曲）评奖

由文化部、中国广播电影电视说、中国音乐家协会联合举办，于3月15日——20日在西安举行。

一等奖：空缺

二等奖：

军队节奏（合唱、解放军）　石顺义词　孟庆云曲

腰鼓队在行进（男声合唱、四川）　田逢俊词　张　龙曲

骑兵团进行曲（管乐合奏、解放军）　季承、晓藕曲

光荣的凯旋（军乐、解放军）　季承、晓藕曲

人民军队永远向太阳（军乐、解放军）　李延生曲

开拓者进行曲（合唱、广东）　郑南词　雷雨声、杨余燕曲

三等奖：

开拓者之歌（管弦乐、吉林）　崔义光曲

火箭部队进行曲（军乐、解放军）　李延生曲

凯旋进行曲（管弦乐、陕西）　司文虎曲

音乐会进行曲《召唤》（管弦乐、上海）刘念劬曲

神威进行曲（管弦乐、上海）　奚其明、屠巴海曲

摩托化部队进行曲（军乐、解放军）　傅晶、吴光锐曲

胜利在召唤（军乐、解放军）　晓藕、季承曲

宽广的路（军乐、浙江）　詹昌春曲

创作奖：

走向明天（合唱、解放军）　陈克正、孟宪兵、士心词士心、孟宪兵曲

中国，昂起你的头（男声合唱、四川）　田逢俊词张龙曲

农民运动会进行曲（军乐、广播）　王立平曲、牛杰配器

中国女兵进行曲（女声合唱、解放军）　阎肃词姚明曲

党啊，中华之魂（合唱、陕西）　邹全瑞词陈代霖曲

红领巾街小主人进行曲（童声合唱、黑龙江）　曹大沧词霍连文曲

亚运进行曲（军乐、中直）　高德润曲

军威进行曲（管乐合奏、解放军）　魏群曲

金色的原野（管乐合奏、解放军）　王和声、吕蜀中曲

合成军兵团进行曲（合唱、解放军）　王晓岭词吴崇生曲

少儿运动员进行曲（管弦乐、解放军）　蒋雄达曲

军旗我爱你（合唱、湖北）　李德林词龙小端曲

女兵进行曲（管乐合奏、解放军）　田学理曲

第四届星海杯儿童钢琴比赛

由中央音乐学院、星海钢琴厂、香港通利琴行、中国音乐家协会、中央电视台、北京市文化局、北京市音协、《北京日报》、《北京晚报》、北京电视台、《音乐周报》联合主办。于6月2日在北京音乐厅举行。

业余一组（一等奖空缺）

二等奖：尹结（男）、倪海纵（男）。

三等奖：潭小棠（男）、刘雪艳、张宁、姜一。

业余二组

一等奖：王笑寒（男）。

二等奖：迟雅琳、刘璇。

三等奖：李端、付美平、许晨馨。

业余三组

一等奖：李玥。

二等奖：张芃、朱晓音。

三等奖：戎纳、吴经纬、夏雨。

业余四组

优秀奖：刘若莎、邱昊昊（男）、朱楠（男）、王赫、张聊聊、汤一诺（男）、姚瑶、张子续（男）、祁霏、许方舟、张小茉、陶文、田梦、杨晓丽、汪海鑫（男）。

专业一组（一等奖空缺）

二等奖：缪宁博、原丁。

三等奖：张菲菲。

中国作品奖：蒋念。

专业二组

二等奖：陆萌。

中国作品奖：于美娜。

首届全国新剧目文华奖

由文化部主办。于6月8日——11日进行评选。主要对1990年的新剧目进行评奖。

有关音乐部份：

一、文华新剧目大奖：

歌剧：《阿里郎》吉林省延边歌舞团

《海蓬花》辽宁省大连市长海县文工团

二、文化新剧目奖：

歌剧：《木棉花开了》江苏省歌舞剧院

《马桑树》湖南省长沙市歌舞剧院

《从前有座山》湖南省株州市歌舞剧团

《故乡人》贵州省安顺地区花灯剧团

三、文华单项奖：

（一）文华剧作奖

罗迎贤（歌剧《故乡人》编剧）

盛和煜（歌剧《马桑树》编剧）

（二）文华导演奖

陶先露（歌剧《从前有座山》导演）

崔禹铁（歌剧《阿里郎》导演）

（三）文华音乐奖

唐在炘（京剧《武则天轶事》音乐）

刘振球（歌剧《从前有座山》音乐）

崔三明、安国敏、许元植、崔昌奎（歌剧《阿里郎》音乐）

张启贤（歌剧《故乡人》音乐）

朴瑞星、金正（舞剧《春香传》音乐）

（四）文华舞美奖

周本义、吕萍（歌剧《从前有座山》舞美）

（五）文华表演奖

歌剧：唐德君（《海蓬花》中饰志海）

顾欣（《木棉花开了》中饰胡上青）

姚艳丽（《从前有座山》中饰栋花）

林庆珍（《阿里郎》中饰阿英）

李哲赫（《阿里郎》中饰里郎）

刘英花（《阿里郎》中饰阿英）

王花蕊（《从前有座山》中饰巧儿）

袁晓虹（《木棉花开了》中饰卢艳）

第二届全国民族管弦乐——小型民乐作品征集评选

由中央人民广播电台、中央电视台、中国国际广播电台、北京人民广播电台、北京电视台和中国民族管弦乐学会主办的第二届全国民族管弦乐小型民乐作品征集评选于6月28日结束。获奖名单：

一等奖

姑苏情　朱昌耀（江苏省歌舞剧院）　江苏台

新春锣鼓　陈葆坤（广东歌舞剧院民族乐团）　广东台

秦韵　张晓峰、王方亮（西安音乐学院民乐系）　陕西台

二等奖

乡音　周煜国（西安音乐学院）、张新怀（陕西省艺校）　陕西台

田间欢歌　任宝桢（济南市歌舞团）　山东台

江畔　胡登跳（上海音乐学院）　上海台

绿色的竹楼　于庆祝（中央民族乐团）　国际台

满乡情　柴珏（沈阳音乐学院）　辽宁台

三等奖

秀屿行　李尚清（福建省莆田市文化局）　福建台

火把节之夜　陈大伟（上海电影乐团）　上海台

四季平安　戴颐生（北京曲剧团）、张鹰（北京歌舞团）　中央台

秋月　刘凤锦、林伟华、刘锡刚（济南军区前卫歌舞团）　山东台

丝竹新韵　杨春林（原武警文工团）　中央台

中州韵　王澄泉（河南省歌舞团）　河南台

赣江春　周波、张翼　江西台

三江弄潮　孟庆彪　隋力军（黑龙江歌舞剧院）　黑龙江台

川调　杨天胜（成都市民乐团）　四川台

作品奖：

春耕忙　林伟华（济南军区前卫歌舞团）　山东台

弹乐　陈耀星、陈春光（二炮文工团）　国际台

高原欢舞　王惠然（济南军区前卫歌舞团）　山东台

南疆舞曲　周煜国（西安音乐学院民乐系）　陕西台

苏堤漫步　张大森（中国广播民族乐团）　中央台

喜庆宴席　王竹林（北京军区歌舞团）　中央台

农家乐　芦竹音（浙江艺校）　浙江台

梨园春　吴永平（济南军区前卫歌舞团）　山东台

合家欢　戴颐生（北京曲剧团）、张鹰（北京歌舞团　中央台

古刹晚钟　陈大伟（上海电影乐团）　上海台

山寨风情　吴小平（南京艺术学院）　江苏台

海鸥　韩才、印再琛（沈阳音乐学院）　辽宁台

祖庙盛会　李尚清（福建省莆田市文化局）　福建台

诗　龙伟华（广州星海音乐学院作曲系应届毕业生）　广东台

摘葡萄的姑娘　于庆祝（中央民族乐团）　国际台

在雪中　柴珏（沈阳音乐学院）　辽宁台

游仙　吉　喆（陕西省歌舞剧院）　陕西台

采茶谣　胡壁精（空政歌舞团）　中央台

西湖情　詹湖情（全总文工团）、王直（中央音乐学院）　国际台

牧人乐　呼和吉夫（内蒙古赤峰市艺校）　内蒙古

南词　刘瑗（上海音乐学院）　上海台

花城月夜　张珠、曾哲（广东歌剧院民族乐团）　广东台

合欢令　鲁日融（西安音乐学院）、赵季平（陕西省）　陕西台

黑土恋　孟庆彪（黑龙江歌舞剧院）　黑龙江台

牡丹花鲜　俞礼纯（中央民族歌舞团）　中央台

绿野　顾冠仁（上海民族乐团）　上海台

梦中的摇篮　张鹰（北京歌舞团）　中央台

珠岚舞　王竹林（北京军区歌舞团）　中央台

春潮　傅炳崇（广西人民广播电台）、蒋志强（广西歌舞团）　广西台

欢乐的笛哩图　刘希圣（成都军区战旗歌舞团）　四川台

欢乐的锡伯人　隋力军（黑龙江歌舞剧院）　黑龙江台

凤尾竹下　严铁民（沈阳军区前进歌舞团）　辽宁台

裕固舞曲　康建东（甘肃省兰州西北师大音乐系）　甘肃台

竹径叠翠　盛旭光、芦竹音（浙江艺校）　浙江台

畲家的节日　邱铜童（杭州青少年活动中心）　浙江台

闽西舞曲　葛礼道（原福州军区歌舞团）　福建台

山村小景　柴珏（沈阳音乐学院）　辽宁台

关东小调　邓建明（辽宁省铁岭市艺术团）、杨光熊（解放军艺术

学校） 辽宁台

闹新春 冯国林（天津音乐学院） 天津台

雾乡情 关永怡（重庆市歌剧团） 重庆台

苗乡月夜 孟勇（湖南广播电视艺术团） 湖南台

曲院风荷 沈恒（浙江省艺校） 浙江台

渤海春潮 高金香（天津歌舞剧院） 天津台

白云牧歌 朱毅（中央音乐学院） 国际台

关雎 顾冠仁（上海民族乐团） 上海台

万代歌 刘寒力、刘靖（沈阳音乐学院） 辽宁台

豫调 吴歌（河南省歌舞团） 河南台

叶绿花红 臧东升（济南军区前卫歌舞团） 山东台

阿西里西 朱毅（中央音乐学院） 国际台

塞上秋 吉 喆（陕西省歌舞团） 陕西台

侃大山 赵杰（武汉歌舞剧院） 湖北台

秋思 肖善艺（武汉歌舞剧院） 湖北台

山乡情 余乐锋 江西台

月夜欢歌 赵素莲（中国广播民乐团） 中央台

煤海春潮 薛礼、郭一（煤矿文工团） 国际台

孔雀戏水 罗正鑫（四川阿坝州歌舞团） 四川台

边陲赋彩 李坚雄（武汉音乐学院） 湖北台

划向远方 赵冬临（中国广播民乐团） 中央台

载歌载舞庆佳节 张殿英（中国电影乐团） 北京台

车奔马铃响 杨占立（中国电影乐团） 北京台

喜迎春 陈耀星、陈春光（二炮文工团） 国际台

情绕帕米尔 宫积水（新疆生产建设兵团政治部杂技团） 新疆台

金秋醉明月 蓝启金（广西艺术创作中心） 广西台

回忆 黄河（中央音乐学院） 国际台

浦江两岸好风光 王师林（上海民族乐团） 上海台

山的孩子 徐坚强（上海音乐学院） 上海台

上海之夜 朱润福（中国电影乐团） 北京台

庆祝中国共产党成立70周年 全国歌曲征集评奖

由中国音乐家协会、湖南省文学艺术界联合会、湖南省文化厅主办，中国音协湖南分会、中央人民广播电台文艺部等单位承办。于7月前选出获奖作品

优秀创作奖：

党旗我们热爱你　聪聪词牛畅曲

党把五十六个民族团结在一起　廖泽川词邓双喜曲

是谁在拨动那枷椰琴　倪维德词高金香曲

你看天边那朵云　石顺义词沈会葵曲

眷恋　张藜词徐沛东曲

七十根红蜡烛　五十六朵花　李幼容词刘丹曲

泡桐花影　胡宏伟词陶思耀曲

党啊，我向您诉说　邝厚勤词李钢曲

咚咚喹吹起来　山人词彭昌兴曲

五彩缤纷的大地　郑南词杨庶正曲

我歌唱你啊，太阳　李湘词周友良曲

共产党就是拉扦人　张林枝词李执中曲

党像妈妈亲蜜蜜　龚庆丰词张志辉曲

创作奖：

共产党是我们的好旗手　郑承贤词骆季超曲

人民和党一条心　彭文祥词孙绰曲

共产党带来好时光　万卯义词王正荣曲

花儿香歌儿美　千红词毕家治曲

飘香的祖国　田信国词晓坤曲

中华，我们的家　段扬词牟学农曲

山村盼你来　张书云词杨国林曲

鲜花和赞歌　冷宣君词王家栋曲

希望在中国　王体民词桑陆曲

看到荷花摸到藕　陈有才词李明福曲

苍天热土　李永平词王大燕曲

中国的希望是共产党　晚笛词张志辉曲

牛腿琴　余致迪词王辉曲

共产党中侗家的带路人　郭

正平词聂春吾曲

党啊，各族儿女热爱你　晚笛词温水曲

党把人民爱心里　杨也明词王音宣曲

儿女的心　石顺义词曾庆华曲

中国船　村庄、爱祖词牟学农曲

万泉河，请你告诉我　王春光词雄达曲

又听见红军的歌　陈有才词孟宪增曲

数不完的变化哪里来　夏劲风词振兴、天文曲

沿着红军走过的山坡　俞明龙词蔚鸰曲

黄河纤夫曲　乔羽词于林青曲

热爱　邹毅词王成瑞曲

祖国啊，您好　陈缢康词刘卫平曲

土家人的日子越过越爽快　胡家胜词楚德新曲

各族人民歌唱党　晚笛词于广太曲

笑声掉进酒里头　姚义曲

苗家住在高高的山上　天沙词李卓干曲

九曲黄河闸门开　夏劲风词白诚仁曲

很美很美的少年　刘志毅词吴颖曲

太阳越照花越红　肖树文词罗斌曲

红领巾　石顺义词胡壁精曲

党的孩子听党的话　李如会词王亚伦曲

到北京去　张东辉词王亚伦曲

全国青年卡拉OK《中华大家唱》大奖赛

由共青团中央、中国音乐家协会、深圳影音艺术公司联合举办全国青年卡拉OK《中华大家唱》大奖赛，于9月11日～15日在深圳举行

一等奖：马晓玲（四川）

二等奖：李晓霞（四川）、王永春（广东）

三等奖：屠家川（全国铁道团委）、荣天柱（辽宁）、哈丽黛（新疆）。

1991年全国群众歌咏大赛

由中国社会音乐研究会、中国音乐家协会《歌曲》编辑部等单位主办。于10月29日在北京人民大会堂举行颁奖。

特级大奖：

大庆石油管理局代表队
武警北京总队代表队
武警河南总队代表队
石家庄铁路分局代表队
武警江苏总队代表队
武汉钢铁公司代表队
新疆军区 36171 部队代表队
北京军区 51367 部队代表队
河南省石油勘探局代表队
辽源矿区代表队
河南省周口地区代表队
大连港务局代表队
第二炮兵 80404 部队代表队
海军大连舰艇学院代表队
河南省陕县代表队

一级大奖：

江西省新余市总工会
沈阳市和平区税务局合唱团
成都铁路局直属机关合唱团
济南军区 54686 部队
山西省大同矿务局王村矿
辽宁省鞍山钢管总厂
大庆油田采油二厂
大庆油田采油一厂
武警北京总队二支队
贵阳市群艺馆业余合唱团
云南省开远铁路分局
大连港香炉礁港务公司
中原油田油建公司
河南省太康县农委
天津港务局合唱团
福建省三明钢铁厂
武警江苏总队南京市支队
中国油龙合唱团
贵阳市云岩区小花合唱团
河南省周口地区电业局
北京军区 51047 部队
武警内蒙古总队机动支队
河北省丰南县胥各庄小学
大连港务局机关
河南油田职工医院
河南省周口地区建设银行
大广油田采油四厂
武警北京总队十三支队
上海市徐汇区文化馆合唱团
云南省保山师范专科学校
大庆油田供水公司
广州军区第一通信总站
海军医学专科学校
第二炮兵 80753 部队
武警河南总队一支队
中国石化总公司林源炼油厂
石家庄市职工业余合唱团
河南省周口地区绵纺织印梁厂
济南军区 55081 部队
河南省项城县电业局

二级大奖：

上海市长宁区教工合唱团
贵州省贵阳卷烟厂
昆明“12·1”老同志合唱团
辽宁省警官专科学校
武警安徽总队四支队二中队
延吉市工商行政管理局
宁夏电视台小燕子合唱团
河南省周口市热电厂

河南省周口地区医药局
大同矿务局劳动服务总公司
南京军区83402部队
大庆油田公路公程公司
辽宁省沈阳市育才学校
河南省项城县城郭乡孔营村
乌鲁木齐市公共汽车公司
中国人民保险公司贵州公司
海军工程学院
河南省周口地区中医院
武警陕西总队
大庆油田勘探开发研究院
河南省周口地区味精厂
沈阳市和平区回民中学
河南省周口地区运输公司
苏州市职工业余合唱团
武警广东总队二支队12中队
海军37041部队西安舰
武警浙江总队医院
河南油田通信公司
贵州省体委
广州军区武汉总医院
石家庄铁路工人文化宫
武警四川总队阿坝支队
承德石油高等技术专科学校
昆明钢铁公司
北京军区52833部队六连
上海市鞍山文化馆合唱团
沈阳空军86873部队
大庆油田采油三厂
总参谋部测绘局
海军青岛4808工厂

优秀行业歌曲：

前进，英雄的王村矿工　谷泉词杨庶正曲

石油人的心灵　程德沛词金凤浩曲

为国争光是我们的理想　焦光民词田光曲

中国石油工人之歌　张书宝词姜春阳曲

行进在共和国的大地上　罗雷词郁洲萍曲

红军师战歌　肖恩惠词傅庚辰曲

我们是英雄的“老虎团”　杨东夏词曲

武钢之歌　文必聪词马芳晋曲

油龙颂　辛悦词铁源曲

初轧工人之歌　张耀词姚学诚曲

高唱雷锋的歌　李智明词沙夫曲

团结奋进　兴国富民　李道畅、艺耘、李勤词曲

测绘兵的情怀　石祥词唐诃曲

我们战斗在海防线上　王健民词徐嘉欣曲

昆钢之歌　集体词马荣升曲

河南油田之歌　蒋士枚词程德沛曲

卫士的摇篮　集体词刘炽曲

我们是连队的弹唱家　汪沉词王祖庆曲

绿蓝黄白　　张班词曲

为国争光　　阮居平词杨小辛曲

小燕子、你好　　林声词晓丹曲

我们是光荣的工会工作者　　曾馥萍词轩辕平曲

'92中国友好观光年歌曲评选

由国家旅游局、中国民用航空局为在1992年举办中国友好观光年而征集年歌的大赛活动。选出优秀歌曲：

旅游中国美　　刘毅、石顺义词温中甲曲

拥有十一万个朋友　　甲丁词三宝曲

等你来　　张藜词徐沛东曲

让我们交个朋友　　傅卓洋词王云之曲

难忘的相逢　　杨文勇词孟卫东曲

欢迎好朋友　　易茗词刘青曲

牡丹花、中国花　　石顺义词孟庆云曲

中国欢迎你　　李幼容词铁源曲

欢迎你，远方的朋友　　素琴、国军词祝恒谦曲

好客的人民、神奇的大地　　丁恩昌词姜春阳曲

1991年度文化部科技进步奖

乐器部份

三等奖：

活塞式平均律37簧扩音笙　沈阳音乐学院　孙友

双套筒高音四胡　　内蒙古民族剧团、呼市二轻民族乐器门市部　满都拉、周印

（胡琴）复合振动膜板胡　　四川音乐学院　陈泽

四等奖

啵咧的研制　　广西壮族自治区歌舞团　李平

民族吹奏乐器〈牛角匏〉　　大连市歌舞团　柳德有

普及型新三角钢琴　　哈尔滨金鹰钢琴厂　孙锦英、邢礼维、丁品德

其　他

张定亚（西安音乐学院）　1991年获国家教委、国家人事部颁发的优秀教师《荣誉证书和奖章》

1991年参加国际音乐比赛获奖者名单

王秋萍　辑

声乐：

陈小群（原上海乐团，现奥地利留学）　1月在奥地利举行的第5届奥地利莫扎特国际音乐比赛中获第4名（首奖空缺，实际上是这次比赛的第3名）并获具仁莱特声乐特别奖。6月在巴西里约热内卢获第15届国际声乐比赛优胜奖。11月在西班牙巴塞罗那举行的第29届国际声乐比赛中获莫扎特特别奖。

林金元（中国歌剧院）　4月在朝鲜第9届《4月之春国际友谊艺术节》上获组委会颁发的声乐优秀个人奖。

贺磊明　在上项艺术节上获组委会颁发的声乐优秀个人奖。

黑海涛（原中央音乐学院，现在欧洲学习）　6月在意大利西西里岛第29届恩纳国际钢琴和声乐比赛中获声乐比赛第1名。

张　倩（广东）　6月在巴西里约热内卢获第15届国际声乐比赛优胜奖。

郑　咏（全总歌舞团）　9月在比利时第9届维尔维埃国际声乐比赛中获最高大奖。

朱　虹（南京前线歌舞团）　11月获上海亚洲音乐节新人歌手大奖。

弦乐器：

鲁　蓓（原西安音乐学院，现在美国学习）　3月在美国巴尔迪摩举行的全美音乐比赛中获弦乐组（大提琴）演奏第1名。

蒋　佺、蒋　伦（现在美国学习）　3月在纽约举办的全美安理克·费米优秀艺术协奏曲比赛中获第一名（小提琴）

王　芹（现在美国学习）　3月在美国费城举行的马思聪音乐基金

会主办的第一届国际马思聪小提琴音乐比赛中获第2名（第1名空缺）

郭　晴（南京艺术学院附中）　4月在英国伦敦福克斯通举行的第5届梅纽因国际小提琴演奏比赛中获青年组第2名（第1名空缺）及巴赫作品演奏奖。

顾文蕾（中央音乐学院附中）　在上项比赛中获少年组第2名。

穆　娜（中央音乐学院附中）　4月在朝鲜第9届《4月之春国际友谊艺术节》上获组委会颁发的小提琴优秀个人奖。

钢琴：

鲁　宁（原中央音乐学院现留学美国）　2月在26届全美音乐家比赛中获大学组钢琴比赛首奖

秦　川（上海音乐学院附中）　4月在西班牙巴塞罗那第37届玛丽亚·卡娜尔斯国际音乐比赛（青少年钢琴）中获A组冠军。

李　晨（原上海音乐学院附中，现在苏联学习）　在上项比赛中（青少年钢琴）获A组亚军。

黄亚蒙（中央音乐学院附中）　在上项比赛中（青少年钢琴）获B组第2名。

陈晓波（上海音乐学院附中）　在上项比赛中（青少年钢琴）获B组第3名。

逄　勃（中央音乐学院附中）　6月在美国伊利诺依斯州第4届斯特拉文斯基国际钢琴比赛中获D组第1名。

张　莹（上海音乐学院附中）　在上项比赛中获D组第3名。

周　挺（上海音乐学院附中）　在上项比赛中获E组第1名。

王　洵（中央音乐学院附中）　在上项比赛中获B组第5名。

林　隽（原上海音乐学院，现在英国留学）　9月获全英钢琴比赛第1名。

朱小姝（原中央音乐学院附小，现在德国）　11月在德国汉堡举行的第55届斯坦威国际钢琴比赛中获少年组第1名。

指挥：

俞　峰（中央音乐学院）　12月在葡萄牙佩德罗·德弗雷塔斯·布朗库国际青年指挥家比赛中获第1名。

作曲：

周　龙（在美国学习）　作品《禅》2月获法国第5届国际作曲比赛首奖。

吴少雄（福建省交响乐团）　作品交响随想诗《刺桐城》2月在日本东京由日本朝日新闻社主办的丝绸之路管弦乐作曲国际比赛中获3等奖第2名（3等奖共3名）。

杨　勇（原中央音乐学院作曲系硕士，现在美国学习）　作品《第二弦乐四重奏》4月获1991年度华盛顿国际音乐比赛作曲一等奖。作品《八重奏》9月在爱丽亚第3届国

际作曲比赛中获头榜大奖。

贾达群（四川音乐学院） 作品《弦乐四重奏》7月在日本东京获第2届入野基金1991年室内乐国际作曲比赛大奖（一年一届，只设一名大奖，奖金为20万日元）。

吴俊生（中国音乐学院） 琵琶曲《跳四火焰》在日本第11次日本筝曲会联盟新作品创作大赛中获优秀创作奖。

钱兆熹（浙江省音协） 合唱《扬州慢》在美国第21届90年度作品比赛中获合唱作品第3名。

于京君（旅澳） 交响乐《星云》获首届澳洲保罗·洛因音乐奖。

曹光平（星海音乐学院） 作品《四重奏——为长笛、圆号、大提琴、钢琴而作》，参加美国作曲家协会举办的21届国际音乐作品比赛获荣誉奖。

沈纳蔺（四川音乐学院） 作品钢琴组曲《草堂》中第4首《琴韵》在上项比赛中获键盘作品第3名

永儒布（内蒙古广播电视艺术团） 作品交响诗《额尔古纳之歌》、《怀念》10月在蒙古共和国举行的'91国际金秋音乐节上获最高指挥作曲奖。

赵季平（陕西省歌舞剧院） 12月在法国南特国际电影节获最佳音乐大奖，为故事片《五个女子和一根绳子》配制的音乐。

乐器制作：

郑 荃（中央音乐学院） 9月在意大利第6届安东尼奥·斯特拉底瓦利国际弦乐器制作比赛中一把小提琴和一把中提琴分获第5名。

补遗

兰野流（旅日留学生原中央音乐学院硕士） 1990年在意大利普契尼国际音乐比赛中获银牌奖（声乐）

1990～1991音乐新书目录

李　兵辑

本目录以1991年《全国新书目》为基础编制（其中包括1991年以前出版、1991年见书的）。目录分音乐理论（一般概论、作曲技术与基本乐理、表演理论与技术、音乐史与音乐家、民族民间音乐、音乐教育）、音乐作品（声乐作品、器乐作品）、工具书及其它三大类。各类中的书目以小类集中，以出版时间为序。同一出版时间以汉语拼音为序。

音乐理论

一般概论

音乐散论　张善著　内蒙古人民出版社　1990.5　245页　32开　3.25元

音乐社会学　人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1990.5　196页　大32开　3.15元

西洋音乐的风格与流派　人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1990.7　239页　大32开　4.85元

现代音乐概论及欣赏　朱秋华　高蓉编著　北京大学出版社　1990.9　409页　大32开　5.50元

音乐审美与西方音乐　徐民奇　周小静编著　高等教育出版社　1990.10　336页　大32开　3.05元

音乐札记　李凌著　山西教育出版社　1990.12　628页　大32开　8.00元

音乐鉴赏学　吕正之主编　韩春牧、徐孟东著　百花文艺出版社　1991.1　303页　大32开　5.00元

音乐美学　〔日〕野村良雄著　金文

达 张前译 人民音乐出版社 1991.1 168页 32开 3.25元

贝多芬论(译文集) 唯民编 人民音乐出版社 陈洪等译 1991.3 622页 32开 12.4元

音乐与诗词漫笔 李凌著 人民音乐出版社 1991.3 200页 32开 3.50元

音乐家·文艺家·美学家论音乐与其它艺术之比较 潘必新 李起敏 王次炤编 人民音乐出版社 1991.5 92页 32开 2.70元

西方现代音乐概述 钟子林编著 人民音乐出版社 1991.6 208页 32开 4.00元

音乐的情感与意义 〔美〕伦纳德·迈尔著 何乾三译 北京大学出版社 1991.8 315页 32开 5.65元

环境音乐美学 〔日〕服部正等著 司有仑等译 1991.11 148页 32开 (估)2.20元

作曲技术与基本乐理

基本乐理

五线谱入门——写读训练(2) 王令康等编著 上海教育出版社 1990.1 86页 16开 2.20元

视唱与练耳 杨耀华等编著 中南工业大学出版社 1990.9 172页 16开 4.50元

基本乐理简明教程 李重光著 人民音乐出版社 1990.10 198页 大32开 3.70元

基本乐理教程(音乐自学丛书·作曲卷) 晏成佺等著 人民音乐出版社 1990.10 247页 32开 4.70元

戏曲音乐简谱视唱教程 王健编 人民音乐出版社 1991.3 283页 32开 3.90元

乐理基础教程 孙从音主编 上海音乐出版社 1991.3 184页 16开 5.50元

音乐基本理论 〔苏〕N·B斯波索宾著 汪启璋译 人民音乐出版社 1991.4 240页 大32开 (估)3.25元

吉他识谱速成 陆晔编 上海音乐出版社 1991.5 52页 32开 0.90元

作曲技术

歌曲旋律法 鸿明编著 辽宁教育出版社 1990.8 243页 16开 5.50元

键盘和声学教程(古典音乐和声体系的理论) 〔匈〕凯斯特莱尔·略林茨著 张瑞等译 人民音乐出版社 1991.1 591页 32开 9.90元

民族乐队配器常识 原野等编著

山东文艺出版社　1991.1　286页　32开　3.50元

实用民族乐器法　何化均　张式业编著　山东文艺出版社　1991.1　274页　16开　8.50元

电声乐队配器实用教程　许民编著　吉林省教育音像出版社　1991.3　105页　16开　12.50元

和声处理法　〔英〕柏西·勃克著　吴增荣译　人民音乐出版社　1991.4　184页　大32开　(估) 2.55元

电声乐队配器　赵国英著　北方文艺出版社　1991.5　128页　32开　2.65元

十二音序列　王震亚著　人民音乐出版社　1991.5　112页　大32开　(估) 2.00元

曲式学　〔美〕该丘斯著　缪天瑞译　1991.7　288页　32开　3.85元

和声学教程（上、下册）（增订重版本）　〔苏〕伊·杜波夫斯基等合著　陈敏译　人民音乐出版社　1991.8　570页　32开　9.10元

表演理论与技术

声乐表演理论与技术

歌唱语音练习曲　鄄子玲编著　北京师范学院出版社　1990.2　103页　32开　1.10元

通向歌星之路：怎样演唱流行歌曲　姚峰　义晓著　湖南文艺出版社　1990.5　186页　32开　2.05元

自学演唱通俗歌曲辅导　斯琴毕利格编著　花山文艺出版社　1990.8　173页　32开　2.00元

合唱指挥法　刘大冬著　陕西师范大学出版社　1990.11　134页　32开　3.50元

童声合唱的训练与指挥　钟维国著　人民音乐出版社　1990.12　289页　32开　4.70元

美声　富立明著　中国国际广播出版社　1990.12　140页　32开　4.00元

指挥与合唱实用教程　徐定中主编　上海音乐出版社　1991.1　226页　16开　5.20元

通俗歌曲卡拉OK演唱技法：通向歌星之路　李罡著　时代文艺出版社　1991.1　253页　32开　3.80元

歌唱艺术手册　〔德〕卢齐厄·马南著　汪启璋译　人民音乐出版社　1991.4　64页　32开　(估) 0.81元

跟着卡拉OK学唱　斯琴·毕利格编著　知识出版社　1991.5　230页　32开　3.50元

乐队表演理论与技术

舞厅电声乐队演奏系列 四川通俗音乐学会编 1990.7 52页 8开 5.00元

业余吹奏乐队的组织与训练 欧阳枫等著 人民音乐出版社 1990.9 169页 16开 5.10元

中国民族乐器表演理论与技术

板胡演奏艺术 李恒著 人民音乐出版社 1990.3 97页 16开 3.00元

竖笛吹奏与五线谱常识 杨永德 熊寄语编著 华岳文艺出版社 1990.4 153页 32开 1.80元

儿童竖笛启蒙教材 许国屏编著 上海音乐出版社 1990.6 20页 32开 0.60元

二胡教程 丰芳编著 陕西人民教育出版社 1990.10 213页 16开 6.20元

笛子高级练习曲选 曲祥等编著 人民音乐出版社 1990.11 151页 16开 4.35元

琵琶练习曲选 林石城编著 人民音乐出版社 1991.1 218页 16开 6.25元

陈晋元及其司鼓艺术 张林雨著 人民音乐出版社 1991.8 545页 32开 10.70元

初级古筝教程 杨娜妮编著 辽宁人民出版社 1991.10 162页 16开 4.90元

西洋乐器表演理论与技术钢琴

500首钢琴初级教材集成 但昭义 郭幼容编 四川人民出版社 1990.1 214页 8开 19.50元

儿童钢琴、电子琴演奏入门（上册） 郭春东郭莉萍编著 吉林教育出版社 1990.4 90页 8开 6.50元

孩子们的拜厄钢琴初级教程（上册） 传开译注 上海音乐出版社 1990.7 127页 8开 8.40元

自修钢琴教程 萧子上编著 上海交通大学出版社 1990.8 122页 16开 1.65元

杜弗诺伊钢琴练习曲（作品120） 方百里注释 上海音乐出版社 1990.9 31页 8开 2.60元

钢琴即兴伴奏实用教程 徐慧林 林棣华著 人民音乐出版社 1990.10 169页 32开 2.80元

钢琴初步教程新编 〔苏〕尼科拉耶夫等编著 陈慧甦译 人民音乐出版社 1990.11 190页 8开 10.25元

哈农练习曲（《汤普森现代钢琴教程》补充教材）（第一、二册） 〔美〕约翰·汤普森改编 陈子东译 人民音乐出版社 （一）

1990. 12　43页　8开　2.50元　（二）1990. 12　36页　8开　2.15元

论钢琴演奏（附问题解答）　〔波兰〕约·霍夫曼著　李素心译　人民音乐出版社　1991. 4　160页　大32开　（估）2.30元

孩子们的拜厄钢琴初级教程（下册）　传开译注　上海音乐出版社　1991. 5　127页　8开　8.40元

小提琴

小提琴入门练习曲　刘连生编著　北方妇女儿童出版社　1990. 11　128页　16开　3.10元

学琴之路（小提琴综合教程）第二册　赵薇编著　人民音乐出版社　1990. 11　72页　8开　5.25元

小提琴经典作品的演奏解释　〔匈〕莱奥波尔德·奥厄著　谌国璋译　人民音乐出版社　1990. 12　176页　32开　3.15元

大提琴

大提琴教程：乐曲分集（第一册）　王连三、宋涛编　人民音乐出版社　1990. 3　139页　8开　9.75元

大提琴教程：练习曲分集（第一册）　王连三、宋涛编　人民音乐出版社　1990. 3　146页　8开　9.90元

手风琴

风琴手风琴简易伴奏教程　齐小凤编　安徽文艺出版社　1990. 1　96页　16开　3.20元

怎样为少儿歌曲编配手风琴伴奏　赵均著　中国广播电视出版社　1990. 1　101页　大32开　1.85元

手风琴指法训练和检修　陈成达编　上海科学技术出版社　1990. 3　221页　32开　3.05元

儿童手风琴入门（第四册）　马行乾编著　人民音乐出版社　1990. 5　56页　8开　4.50元

儿童手风琴教程（适用于24倍司）　郝丕喜编著　上海音乐出版社　1990. 6　154页　16开　9.10元

教儿童学手风琴　张海、张立群编著　教育科学出版社　1990. 6　100页　16开　4.00元

幼儿手风琴基础教程　刘红、王庆编著　安徽文艺出版社　1990. 10　56页　16开　3.00元

儿童手风琴教材　梁祐成编　广西教育出版社　1990. 11　58页　16开　1.60元

手风琴基础教程与简易伴奏法　邬明主编　云南人民出版社　1990. 12　287页　16开　6.70元

少儿手风琴教程 庄音豪编著 辽宁少年儿童出版社 1991.1 141页 16开 2.70元

吉它

西班牙吉他基础及进阶 毛拯民编著 西安交通大学出版社 1990.3 120页 16开 4.50

佛拉门哥吉它演奏教程(上、下) 张杰、黄文清编 北京体育学院出版社 1990.6 156页 16开 6.90元

现代摇滚电贝士演奏技巧(上、下册) 张龙等编 北京体育学院出版社 1990.6 16开 6.90元

现代摇滚电吉它演奏教程(二册) 王奎江、黄文清编 北京体育学院出版社 1990.6 16开 6.90元

古典吉它演奏教程(上、下) 张路春 黄文清编 北京体育学院出版社 1990.8 202页 16开 7.90元

摇滚电倍司吉它演奏法 郭少斌编著 上海音乐出版社 1990.10 52页 16开 3.70元

吉它演奏百手图集 吴子彪编著 中国广播电视出版社 1990.12 77页 16开 4.20元

匹克民摇吉它演奏教程(最新流行歌伴奏谱) 周小彪、黄文清编 中国国际广播出版社 1991.2 88页 16开 3.80元

吉它演奏速成(简谱本) 丁华等编著 广东高等教育出版社 1991.3 93页 16开 3.50元

电子琴

电子琴速成教程 朱作英编 大连出版社 1990.1 160页 16开 4.15元

电子琴练习曲(1) 王汝原编 上海音乐出版社 1990.5 65页 8开 5.00元

少年儿童电子琴高级教程：中外通俗名曲40首 万宝柱、万晓乐编著 北京体育学院出版社 1990.5 128页 16开 4.90元

电子琴自学速成 谢志戎编著 华岳文艺出版社 1990.6 109页 16开 3.20元

电子琴教程 张弓编著 接力出版社 1990.7 126页 16开 4.00元

电子琴实用教程 麦丁编著 人民音乐出版社 1990.9 61页 16开 2.15元

新编电子琴教程 麦紫婴 钱磊编著 上海教育出版社 1990.9 269页 16开 5.80元

儿童电子琴演奏辅导 李贵宝编 山西教育出版社 1990.12 69页 16天 1.55元

简谱电子琴通用教程 卞善艺 胡

震编著 安徽文艺出版社 1991.2 16开 5.96元

电子琴（少年儿童课余爱好丛书） 罗灿煦编著 四川科学技术出版社 1991.5 181页 20开 6.50元

电子琴小演奏家——电子琴初级中级教程 永海编著 中国华侨出版公司 1991.5 138页 16开 5.50元

学弹电子琴（之三） 姚恒璐选编 北京普教音像（视听）出版社 31页 16开 2.50元

西洋吹打乐器

爵士鼓演奏法 张荣弟编著 人民音乐出版社 1990.3 133页 16开 4.50元

爵士鼓演奏法 李卫 周良增著 上海音乐出版社 1990.1 95页 16开 2.25元

萨克斯管自学教材 杨家祥编著 北岳文艺出版社 1991.1 93页 16开 6.90元

单簧管演奏教程（上册） 〔苏〕谢·罗查若夫著 赵恕译 人民音乐出版社 1991.4 196页 8开 （估）8.35元

萨克管演奏艺术 〔美〕拉里·蒂尔著 董克、崔如峰译 新世界出版社 1991.4 104页 大16开 6.60元

萨克管演奏实用教程 杜银蛟 高明道编著 中国青年出版社 1991.6 108页 16开 6.40元

布尔姆小号练习曲选62首 〔德〕布尔姆著 1991.7 76页 8开 4.00元

音乐史与音乐家

中、外音乐史

隋唐五代燕乐杂言歌辞集（上、下册） 任中塘 王昆吾编著 巴蜀书社 1990.6 1818页 32开 （精）30.00元

古乐书佚文辑注（中国古代音乐文献丛刊） 吉联抗辑注 人民音乐出版社 1990.12 98页 32开 2.00元

古乐集锦（下编）（宋——清） 修海林著 人民音乐出版社 1991.3 198页 32开 2.80元

陕西出土音乐文物 方建军 蒋咏荷编著 陕西师范大学出版社 1991.3 149页 32开 3.80元

中国音乐通史简编 孙继南 周柱铨主编 山东教育出版社 1991.3 615页 32开 （精）9.25元

中国古代音乐（中国文化史知识丛书） 伍国栋 商务印书馆 1991.12 144页 32开 2.40元

外国音乐史简史（下）　万木编著　时代文艺出版社　1990.5　232页　32开　4.25元

中、外音乐家

我是幸运的周小燕：周小燕演唱教学生活四十年　倪瑞霖主编　68页　16开　6.00元

陈美龄歌坛生涯　艾格妮丝·陈著　周家石、崔一心译　中国文史出版社　1991.3　192页　32开　3.20元

东方巨星（冼星海传）　余国强著　花城出版社　1991.7　284页　32开　4.00元

浪漫主义音诗的巨匠：德国音乐家理查·斯特芬斯的生平和作品简介　刘经树编著　人民音乐出版社　1990.6　67页　32开　1.05元

标题音乐大师：法国作曲家柏辽兹的生平及其作品介绍　沈旋等著　人民音乐出版社　1990.8　65页　32开　1.05元

回忆普罗科菲耶夫　〔苏〕德米特里·肖斯塔科维奇等著　人民音乐出版社　1990.9　223页　32开　4.45元

创造音乐的是人民——介绍俄国作曲家格林卡（外国音乐欣赏小丛书）　万昭著　人民音乐出版社　1990.11　51页　32开　0.85元

二十世纪音乐艺术的不倦探索者：介绍作曲家斯特拉文斯基（外国音乐欣赏小丛书）　周耀群编著　人民音乐出版社　1991.2　80页　32开　1.15元

世界乐坛上的大师与名曲　黄望南　北京师范学院出版社　1991.7　202页　32开　2.80元

音乐教育

大学音乐简明教程　蒋振环编著　南开大学出版社　1990.6　257页　32开　1.55元

普通音乐教育学概论　曹理编著　北京师范学院出版社　1990.6　344页　32开　4.90元

车尔尼钢琴流畅练习曲集：作品849（教学版）　方百里注释　李名强审订　上海音乐出版社　1990.7　55页　8开　4.25元

小学音乐第一册、第三册教师用书（简谱）　人民音乐出版社音乐教育编辑室主编　人民音乐出版社　1990.7　140页　32开　1.25元

小学音乐第五册、第七册教师用书（简谱）　人民音乐出版社音乐教育编辑室主编　人民音乐出版社　1990.7　156页　32开　1.35元

小学音乐第九册、第十一册教师用

书（简谱）　人民音乐出版社音乐教育编辑室主编　人民音乐出版社　1990. 7　115页　32开　1.05元

小学音乐第十一册教师用书（五线谱）　人民音乐出版社音乐教育编辑室主编　人民音乐出版社　1990. 7　43页　16开　0.99元

音乐　王和芳主编　江苏教育出版社　1990. 7　264页　16开　3.50元

学前班音乐教材　辽宁教育学院学前班教材编写组编　辽宁少年儿童出版社　1990. 8　171页　16开　2.60元

中外幼儿歌舞集锦　《幼儿教育》编辑部编　浙江少年儿童出版社　1990. 8　64页　16开　2.40元

即兴伴奏实用教程：键盘与和声系列教程　泰尔编著　高等教育出版社　1990. 9　143页　16开　2.95元

钢琴教学法　应诗真著　人民音乐出版社　1990.10　155页　大32开　2.95元

钢琴演奏基础训练　周广仁编著　高等教育出版社　1990. 10　245页　16开　3.25元

声乐基础（卫星电视教育音乐教材）　周小燕编著　高等教育出版社　1990. 10　207页　16开　2.80元

音乐教育的理论与实践　马东风著　中国广播电视出版社　1990. 10　232页　32开　3.50元

小提琴基本功强化训练教材　丁芷诺编著　上海音乐出版社　1990. 11　146页　8开　11.60元

全国钢琴（业余）考级作品集（试行）　中国音协全国乐器演奏（业余）考级委员会钢琴专家委员会编　人民音乐出版社　（第一级～第三级）1990. 12　36页　8开　3.20元　（第四级～第五级）1990.12　44页　8开　3.45元

视唱练耳（四）（卫星电视教育音乐教材）　许敬行、孙虹编著　高等教育出版社　1990. 12　161页　16开　2.35元

世界音乐教育集萃　李姐娜主编　漓江出版社　1991. 1　392页　32开　4.80元

音乐教学心理学　卢合芝　李敏娜编译　湖南教育出版社　1991. 2　293页　32开　3.30元

音乐小世界（十册）　崔启珊等编　上海教育出版社　1991. 3　24开　6.65元

二声部视唱教程　上海音乐学院视唱练耳教研组编　上海音乐出

版社 1991.5 106页 16开 2.65元

琴法与伴奏 上海市幼儿师范专科学院音乐教研室编著 上海音乐出版社 1991.5 179页 16开 4.95元

外国音乐欣赏（音乐史与音乐欣赏）（卫星电视教育音乐教材） 钱仁康编著 高等教育出版社 1991.6 156页 16开 2.90元

复调音乐基础教程（实用作曲理论基础）（卫星电视教育音乐教材） 孙云鹰编著 高等教育出版社 1991.6 118页 16开 2.30元

妈妈教我学音乐（现代家庭儿童教育系列丛书） 丁干贞主编 中国广播电视出版社 1991.6 197页 32开 3.20元

欧洲音乐简史（音乐史与音乐欣赏）（卫星电视教育音乐教材） 钱仁康编著 高等教育出版社 1991.6 189页 16开 7.05元

作曲基础教程（实用作曲理论基础）（卫星电视教育音乐教材） 杨青编著 高等教育出版社 1991.6 102页 16开 2.05元

音乐教育与教学法（卫星电视教育音乐教材） 郁文武 谢嘉辛编著 高等教育出版社 1991.10 105页 16开 2.45元

合唱指挥与合唱训练（卫星电视教育音乐教材） 秋里编著 高等教育出版社 1991.10 154页 16开 3.30元

民族民间音乐

蒙古族民歌的音乐曲线和音差数据 周国栋等编著 西北大学出版社 233页 16开 20.00元

昆明曲剧音乐 栗臻主编 文化艺术出版社 1990.3 346页 大32开 5.50元

河北民间歌曲研究 乔伦 江玉亭著 花山文艺出版社 1990.5 491页 大32开 6.90元

弦上的情操 〔台〕基隆市立文化中心主办 1990.6 88页 16开 （精）10.00元

中国少数民族乐器大观 吴言韪 陈川编著 四川人民出版社 1990.7 306页 32开 4.85元

琴操（两种） 吉联抗辑 人民音乐出版社 1990.8 63页 大32开 1.95元

大理洞经古乐 大理市下关文化馆编 云南人民出版社 1990.12 616页 大32开 （精）11.80元 （平）9.95元

单鼓音乐研究　刘桂腾著　春风文艺出版社　1991. 1　267页　32开　（平）4.60元　（精）7.10元

古琴音乐艺术　〔香港〕叶明媚著　商务印书馆　1991. 1　223页　32开　37.70元

中国乐器　赵沨主编　现代出版社　1991.1　169页　（精）70.00元　（平）60.00元

乐亭影戏音乐概论（戏曲音乐研究丛书）　刘荣德、石玉琢编著　人民音乐出版社　1991. 5　424页　大32开　（估）7.85元

论梆子腔　常静之著　人民音乐出版社　1991. 5　195页　32开　3.90元

中国民族音乐大系（歌舞音乐卷）　东方音乐学会编　黄允箴执笔　上海音乐出版社　1991. 11　346页　32开　（平）8.20元

音乐作品

中国民族声乐作品

严凤英唱腔选（黄梅戏）　王小亚编著　上海音乐出版社　1990. 5　171页　32开　3.55元

民族声乐独唱歌曲选　上海音乐学院声乐系编　上海音乐出版社　1990. 6　120页　16开　4.45元

中国民间歌曲集成·山西卷　《中国民间歌曲集成》全国编辑委员会编　人民音乐出版社　1990. 6　942页　16开　（特精）68.00元

中国音乐会民歌独唱曲精选(1)(汉英对照)　上海音乐出版社编　张永谟译　上海音乐出版社　1990. 6　72页　8开　5.50元

中国优秀民歌选　陈华卓等编　中山大学出版社　1990. 6　113页　32开　1.90元

秦腔著名演员唱腔精选　李田绿编　陕西人民出版社　1990. 7　265页　大32开　3.85元

叶盛兰叶少兰父子唱腔选　万如泉　万凤姝选编　中国戏剧出版社　1990. 8　231页　大32开　3.20元

京剧流派剧目荟萃（二）（四）（五）　文化艺术出版社　（二）1990. 8　312页　32开　4.70元　（四）1990. 12　329页　32开　4.90元　（五）1991. 1　316页　32开　4.80元

尚小云唱腔选集　许俊德等撰文　中国戏剧出版社　1990. 11　183页　32开　3.55元

黄梅戏影视优秀唱腔选　安徽省文化厅艺术处安徽省艺术研究所　安徽省戏曲音乐学会编　安徽文艺出版社　1991. 2　207

页 32开 3.20元

中国民歌108首及演唱方法 斯琴毕利格编著 河北教育出版社 1991.3 186页 32开 2.15元

中国京剧名段荟萃 黄建军 谢叶编 南海出版公司 1991.6 376页 32开 5.95元

歌剧作品

歌剧选曲（花腔女高音） 中央音乐学院歌剧系编 蒋英等编选译配 人民音乐出版社 1990.3 160页 16开 8.90元

中国影视歌剧歌曲精选 李凌主编 中国广播电视出版社 1991.5 447页 32开 （平）7.25元 （精）9.85元

个人声乐作品

祖国的春天：寄明少儿歌曲选（钢琴伴奏谱） 人民音乐出版社 1990.1 26页 16开 1.50元

李学伦歌曲选集 广西民族出版社 1990.3 114页 32开 1.50元

梅和樱：肖民歌曲选（钢琴伴奏谱） 肖民词曲 人民音乐出版社 1990.3 26页 16开 1.50元

琼瑶影视歌曲总集 索力编 湖南文艺出版社 1990.4 99页 32开 1.35元

琼瑶影视金曲集 中国广播电视出版社编 中国广播电视出版社 1990.4 46页 32开 1.50元

彩色的小雨：陈文馥少儿歌曲选 陈文馥作曲 云南少年儿童出版社 1990.5 74页 32开 1.30元

悠悠故乡情：周胜利创作歌曲集 长江文艺出版社 1990.5 167页 大32开 2.55元

毛泽东诗词歌曲选 山峰编 四川人民出版社 1990.6 38页 32开 0.85元

王玉西歌曲选 王玉西编选 花山文艺出版社 1990.6 273页 大32开 4.00元

时代的旋律：徐恒俊歌曲集 山东文艺出版社 1990.8 180页 32开 2.55元

多情鸟（金春木歌曲选） 金春木 文化艺术出版社 1990.9 175页 32开 2.95元

李叔同——弘一法师歌曲全集 企释 培安编 上海音乐出版社 1990.9 90页 8开 11.50元

寻找回来的世界：张丕基歌曲选（钢琴伴奏谱） 人民音乐出版社 1990.9 28页 16开 1.55元

以诚相待：赵志杰作词歌曲集 山东文艺出版社 1990.10 149页 32开 2.15元

李德熙歌曲选　云南民族出版社　1990. 11　199页　32开　3.50元

指挥家、作曲家陈良作品选　陈良著　广西人民出版社　1990. 12　132页　32开　2.30元

周璇歌曲100首　周伟整理编选　山西教育出版社　1990. 12　248页　32开　2.80元

冼星海合唱曲选(钢琴伴奏谱)　人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1991.1　79页　16开　3.30元

人民音乐家施光南歌曲一〇一首　洪如丁编　中国国际广播出版社　1991. 3　314页　32开　6.50元

神的传说——张名河作词影视歌曲集　张名河编著　春风文艺出版社　1991. 7　235页　32开　3.50元

三毛琼瑶影视歌曲集锦　于山编　中国国际广播出版社　1991. 9　118页　32开　2.00元

少、儿、歌曲

小百灵——幼儿歌曲选　吴彦琳选编　安徽少年儿童出版社　1990. 3　183页　32开　2.00元

校园歌声　湖南省第四届学生音乐节办公室编　湖南教育出版社　1990. 5　32页　32开　0.35元

优秀校园歌曲选　魏仕健作曲　济南出版社　1990. 5　131页　32开　1.80元

小学校园革命歌曲20首　杨华选编　福建少年儿童出版社　1990. 6　31页　32开　0.48元

优秀少儿歌曲(第三辑)　芮文元　杨瑞庆编选　江苏教育出版社　1990. 6　187页　32开　1.80元

吉林省校园歌曲集(中学部分)　张冠军主编　北方妇女儿童出版社　1990. 7　293页　32开　2.95元

少儿金曲100首　黄建军编　南海出版公司　1990. 7　206页　32开　3.10元

大学生合唱歌曲选(第一集)　清华大学音乐室编　人民音乐出版社　1990. 9　229页　16开　6.35元

当代大学生歌曲集　王凡主编　中国林业出版社　1990. 10　206页　16开　4.90元

吉林省校园歌曲集(小学部分)　马文铎　张翼健主编　北方妇女儿童出版社　1990.10　208页　32开　1.95元

七彩的歌：少年儿童新歌之花专辑　广西儿童音乐学会编　广西人民出版社　1990. 12　60页　32开　1.00元

我给党来唱支歌（少年儿童歌咏活动推荐歌曲） 国家教委基础教育司编 接力出版社 1990.12 77页 16开 1.75元

小学生的歌 广东省教育厅教材编审室编 广东教育出版社 1990.12 184页 32开 1.70元

少年儿童合唱曲精选 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 （一）1991.3 72页 16开 2.15元 （二）1991.3 98页 16开 2.80元

少儿趣味歌曲60首 宋国华 夏桂馨编 陕西人民出版社 1991.4 80页 32开 1.85元

小伙伴的歌——少年儿童歌曲60首 中国广播电视出版社编 1991.4 64页 32开 （估）1.20元

校外歌声 北京《校外歌声》编写组编 团结出版社 1991.4 105页 16开 （平）3.40元

创作歌曲

企业恋歌 徐建成 陈川编 四川人民出版社 1990.4 130页 32开 2.20元

学习雷锋歌曲集 敦煌文艺出版社编 敦煌文艺出版社 1990.4 22页 32开 0.34元

我爱祖国，我爱党：大家唱的歌曲（续集） 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1990.5 122页 32开 1.80元

春歌恋曲醉神州：九〇年全国青年歌手电视大奖赛歌曲精萃 中国广播电视出版社 1990.6 120页 32开 1.95元

春光曲：淄博市文明村（乡、镇）村歌选 刘新德等主编 青岛出版社 1990.6 155页 32开 2.25元

当代抒情歌曲（续集） 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1990.6 398页 32开 5.60元

党祖国军队英雄颂歌（优秀歌曲精萃） 盛凤麟编 百花洲文艺出版社 1990.6 292页 32开 3.90元

青春的赞歌：学习雷锋歌曲集 张兴水等编选 河北少年儿童出版社 1990.6 83页 32开 1.05元

影视新歌142首 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1990.6 282页 32开 3.75元

八闽新曲选（1989） 孔庆晋编 海峡文艺出版社 1990.7 195页 大32开 3.25元

诗词歌曲集 田雪夫词 刘玉书曲 哈尔滨出版社 1990.7 120页 32开 1.90元

我爱吉林歌曲集　韩巍编　长春出版社　1990. 7　90页　32开　1.90元

亚洲雄风亚洲歌声　刘玉书编　黑龙江人民出版社　1990. 7　177页　32开　2.85元

优秀合唱歌曲精选50首　高伟　邓九明主编　南海出版公司　1990. 8　244页　32开　3.80元

咱们工人有力量：石油工人喜欢的歌　孟辉主编　山东文艺出版社　1990. 10　332页　32开　4.05元

战士喜爱的歌　蔡朝东主编　云南人民出版社（第三辑）　1990. 11　311页　32开　3.70元（第四辑）　1990. 11　312页　32开　3.70元

跨越彩虹——献给亚运会的歌　上海音乐出版社编辑　上海音乐出版社　1990. 12　64页　32开　1.00元

通信兵歌曲集　总参通信部编　解放军文艺出版社　1990. 12　151页　32开

1991年全国群众歌咏大赛推荐歌曲　大赛组委会编　人民音乐出版社　1991. 2　28页　32开　0.30元

七一颂：优秀群众歌曲选（热烈庆祝中国共产党建党七十周年1921——1991）　中共上海市委宣传部文艺处　上海音乐出版社编　上海音乐出版社　1991. 4　59页　32开　1.00元

时代的旋律——歌曲选（党在我心中丛书）　浙江教育出版社　1991. 4　246页　32开　2.95元

颂歌300首——献给中国共产党创建70周年　浙江人民出版社　1991. 4　479页　32开　5.00元

党啊，亲爱的妈妈　共青团浙江省委宣传部选编　浙江文艺出版社　1991. 5　29页　32开　0.60元

南泥湾（革命历史歌曲精选）　文音编　四川人民出版社　1991. 5　196页　32开　2.50元

通俗歌曲

通俗歌曲精选（第三集）　晓帆编　中国广播电视出版社　1990. 1　158页　32开　2.50元

劲歌金曲：香港十大劲歌　南咏选编　花城出版社　1990. 3　175页　32开　3.30元

歌迷点歌100首　湖南文艺出版社编　湖南文艺出版社　1990. 4　178页　32开　2.10元

新潮金曲　拓颖编　陕西人民出版社　1990. 4　128页　32开　1.50元

当代劲歌　蓝天编　华夏出版社

1990. 5　122页　32开　2.00元

流行歌曲(八)　沈仁浪　吴子骏编　安徽文艺出版社　1990. 5　94页　32开　1.60元

港台原版磁带金曲精选　亚子　晓匀编　中国广播电视出版社　1990. 6　112页　32开　1.80元

金曲精选　戈文编　北岳文艺出版社　1990. 6　189页　32开　(上)3.40元　(下)3.35元

吉它弹唱金曲　谢有略　宇空编　广西师范大学出版社　1990. 7　69页　16开　3.20元

爆棚热门金曲选　雷维模　革霖编　四川人民出版社　1990. 8　126页　32开　1.50元

吉它伴奏通俗唱法歌曲集　庄少陵编著　北京出版社　1990. 8　260页　16开　7.90元

金曲世界　阿舟　橙子编　浙江文艺出版社　1990. 8　91页　32开　2.00元

民谣吉它弹唱曲集　谭晓鹏编著　广西民族出版社　1990. 8　119页　16开　4.65元

小虎队：盒带歌曲系列　耕耘整理　中国广播电视出版社　1990. 8　30页　32开　0.65元

中国当代著名歌星大会唱(歌曲精选300首)　刘洪　李晓虹编　北京出版社　1990. 8　367页　32开　5.80元

歌迷(4)　上海音乐出版社　1990. 9　94页　32开　1.20元

90跳动——最新流行歌曲精选　晓玉编　中国广播电视出版社　1990. 9　122页　32开　1.96元

爵士摇滚乐歌曲300首(精选本)　郑向群编　北京十月文艺出版社　1990. 9　400页　大32开　6.90元

通俗歌曲精选(第四集)　尧井编　中国广播电视出版社　1990. 9　153页　32开　2.30元

最新流行盒带歌曲100首　于干贞编选　敦煌文艺出版社　1990. 9　123页　32开　1.40元

吉它弹唱流行歌曲精选　四川通俗音乐学会编　四川人民出版社　1990. 10　74页　16开　2.50元

流行歌曲吉他弹唱100首　黄文清编　中国国际广播出版社　1990. 10　137页　16开　3.50元

歌星的歌：1990年流行歌曲选　浙江人民出版社编　浙江人民出版社　1990. 11　169页　32开　2.00元

抒情歌曲精选大观(12)　四川省通俗音乐学会编　四川人民出版

社　1990. 11　90页　32开　1.20元

最新港台大陆金曲精萃　汪里选编　江苏人民出版社　1990. 11　432页　32开　6.30元

香港十大中文(85～89年)获奖金曲(珍藏本)　红影选编　广西人民出版社　1990.12　121页　32开　3.80元

粤曲精选(一)(卡拉OK)　陈仲琰编　广东高等教育出版社　1990. 12　100页　32开　2.30元

金榜歌王(最新流行金曲精选)　红云编　春风文艺出版社　1991. 1　152页　32开　2.50元

金歌纸(最新港台流行歌曲集)　多人编　广西民族出版社　1991. 1　153页　32开　2.50元

91金曲　明强编　中国广播电视出版社　1991. 1　72页　32开　1.30元

抒情歌曲精选大观——卡拉OK吉它弹唱金曲　四川人民出版社　1991. 1　75页　16开　2.50元

新编吉它弹唱金曲100首　方之光编著　江苏人民出版社　1991. 1　158页　16开　4.90元

当代歌潮——91流行大观(最新吉它·电子琴弹唱)　章广予编　长春出版社　1991. 2　122页　32开　1.98元

港台流行歌曲101首　陈立新　钟鸣编　上海翻译出版公司　1991. 2　301页　32开　2.70元

渴望(1991年最新流行歌曲集锦)　奇晖编　中国地质大学出版社　1991. 2　89页　32开　1.50元

最新歌曲集(二)　桑梅等编　哈尔滨出版社　1991. 2　156页　32开　2.55元

《歌迷》丛书(7)　《歌迷》编辑部编辑　上海音乐出版社　1991. 3　64页　32开　1.00元

《渴望》、《六个梦》(1991)最新流行歌曲精选)　凌芳编　中国地质大学出版社　1991. 3　80页　32开　1.40元

年轻的喝采(台湾金曲龙虎榜精粹65首)　王勤选编　旅游教育出版社　1991. 3　133页　32开　2.20元

无言的温柔：通俗歌曲108首　斯琴毕利格编　河北教育出版社　1991. 3　187页　32开　2.15元

港台国语名曲　达成编　中国地质大学出版社　1991. 4　179页　32开　3.28元

卡拉OK金曲集(附吉它和弦伴奏)

包乐峰编 中国地质大学出版社 1991.4 179页 32开 3.60元

浪漫的吉它——弹唱流行金曲 叶莱 筱琳编著 北京体育学院出版社 1991.4 263页 32开 4.50元

1991，百首流行金曲 符显积编 广西民族出版社 1991.4 179页 32开 2.95元

最新名歌金曲精选——最新流行歌曲100首 洪音编著 中国文联出版公司 1991.4 32开 2.55元

歌迷天地（1991，系列之二） 陈川主编 四川人民出版社 1991.5 80页 16开 2.50元

青年卡拉OK精选 庞国权 冯明洋选编 华南理工大学出版社 1991.5 378页 32开 6.30元

1991台港“卡拉OK”与“排行榜”金曲200首（上、下册） 申晓主编 中国广播电视出版社 1991.5 412页 32开 7.50元

中国抒情通俗歌曲精选 李凌主编 中国广播电视出版社 1991.5 404页 32开（平）6.50元 （精）9.75元

中华大家唱（卡拉（OK）曲库（第一集） 中华大家唱（卡拉OK）曲库编委会编 人民音乐出版社 1991.5 571页 32开 6.00元

最新歌集·流行榜金曲 夏枫编 广西民族出版社 1991.6 131页 32开 2.40元

最新卡拉OK演唱歌曲集 海岚编 春风文艺出版社 1991.7 215页 32开 5.00元

最新流行歌曲吉他弹唱 黄文清等编 中国广播电视出版社 1991.7 92页 16开 2.90元

台湾榜首卡拉OK金曲 王晓筑编 花城出版社 1991.8 335页 32开 4.65元

台湾最新百名歌星演唱歌曲选 香滨等编 文化艺术出版社 1991.8 173页 32开 2.95元

台港金榜新歌名曲 香宾 望月编 湖南文艺出版社 1991.12 147页 32开 2.20元

中外歌曲

墨西哥歌曲选 王雪编 上海音乐出版社 1990.5 318页 32开 3.65元

我心中最美的歌：中外优秀歌曲200首 共青团中央宣传部编 中国青年出版社 1990.5 343页 32开 4.90元

莫斯科郊外的晚上：俄罗斯苏联歌曲100首 何天明编 百花洲

文艺出版社 1990. 6 203页 32开 2.50元

当代中外流行歌曲大观 马丁等编 中国国际广播出版社 1990. 10 1426页 32开 (精) 35.90元

英汉对照甲壳虫乐队演唱歌曲选(吉它伴奏) 黄知真译配 上海音乐出版社 1990.10 227页 32开 4.50元

中外名歌666首(二册) 山立编 北京十月文艺出版社 1990. 10 32开 16.45元

爱神之箭:中外流行情歌100首 沉舟等编 北方文艺出版社 1990. 12 178页 32开 2.80元

中外抒情歌曲240首 李晓明 邓映易编 北岳文艺出版社 1990. 12 550页 32开 6.50元

苏联歌曲101首 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1991. 1 158页 32开 2.40元

外国百唱不厌歌曲 马秀云等编 四川人民出版社 1991. 2 494页 32开 5.35元

中外金曲(第一辑)(电影·电视·歌剧歌曲集锦) 李瑛彬编 敦煌文艺出版社 1991. 3 270页 32开 3.20元

中外金曲(第二辑)(抒情·通俗·民间歌曲集锦) 李瑛彬编 敦煌文艺出版社 1991. 3 255页 32开 3.05元

歌库——中外歌曲汇典 延成编 北京广播学院出版社 1991. 12 247页 32开 (精) 13.60元 (平) 5.50元

器乐作品

中国民族器乐作品

二胡曲集(五) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1990. 3 105页 16开 2.40元

三弦传统乐曲集(周润明演奏谱) 白凤岩等传谱 周润明整理 人民音乐出版社 1990. 3 52页 16开 2.65元

中国少数民族传统乐器独奏曲选(上) 刘桂英编著 人民音乐出版社 1990. 3 283页 16开 14.60元

笛子曲集(第六集) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1990. 7 60页 16开 1.95元

平湖派琵琶曲十三首 朱荇菁 杨少彝传谱 任鸿翔整理 人民音乐出版社 1990. 7 142页 16开 4.25元

板胡曲集(一) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社

1990. 8　70页　16开　2.35元

闽南筝曲集　陈茂锦编选　人民音乐出版社　1991.1　55页　16开　1.90元

胡登跳丝弦五重奏曲选　人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1991. 5　132页　16开（估）5.55元

二胡高胡曲集　人民音乐出版社编　人民音乐出版社　1991. 7　96页　16开　（估）1.40元

笙曲选1949——1979（线谱版）　中国音乐家协会编　人民音乐出版社　1991. 7　72页　16开（估）2.90元

钢琴作品

钢琴协奏曲：献给青少年（总谱）　饶余燕曲　人民音乐出版社　1990. 2　104页　8开　7.90元

外国浅易钢琴小奏鸣曲集　李素心编　人民音乐出版社　1990. 3　50页　8开　3.05元

儿童趣味钢琴曲40首（电子琴通用）　费承铿编曲　人民教育出版社　1990. 9　74页　16开　2.60元

西方近现代通俗钢琴曲选　程娜编　中国青年出版社　1990. 11　81页　16开　5.50元

新疆音乐风少年钢琴组曲　马辉　中央音乐学院学报社　1990. 12　12页　8开　1.20元

瞿维钢琴曲集　人民音乐出版社　1991.1　62页　8开　4.70元

世界儿童钢琴名曲集　〔美〕A·E·魏尔编　简明译　安徽文艺出版社　1991. 4　253页　16开　10.00元

小提琴作品

少儿小提琴曲集　张杰编著　吉林教育出版社　1990.2　38页　8开　3.00元

沃尔法特小提琴练习曲60首（作品45）　〔德〕汉斯·西特编订　人民音乐出版社　1990. 4　51页　8开　3.90元

小提琴曲集（第七集）（独奏曲分谱）　上海音乐出版社编　上海音乐出版社　1990. 7　39页　8开　2.90元

布鲁赫小提琴协奏曲（g小调）（小提琴与钢琴）　〔德〕布鲁赫作曲　人民音乐出版社　1990. 11　35页　8开　2.80元

海菲兹小提琴曲精选（小提琴和钢琴）　林宜驽选编　上海音乐出版社　1990. 11　84页　8开　7.90元

西贝柳斯小提琴协奏曲（d小调，作品47）（小提琴与钢琴）　人民音乐出版社　1990. 12　54页　8开　4.00元

外国抒情小提琴名曲选　林宜驽选编　上海音乐出版社　1991. 1

110页　8开　10.15元

小提琴名曲集（1）（线谱）　〔德〕卡尔·海尔曼编　人民音乐出版社　1991.4　48页　8开（估）3.40元

国际青少年小提琴比赛名曲集（1）（附分谱）　赵惟俭编　人民音乐出版社　1991.8　156页　8开　13.40元

美丽的草原——张杰小提琴作品选　中国国际广播出版社　1991.10　43页　16开　4.00元

手风琴作品

手风琴独奏外国通俗名曲30首　李遇秋改编　人民音乐出版社　1990.3　64页　16开　3.35元

李遇秋手风琴曲集　人民音乐出版社　1990.8　80页　16开　2.55元

手风琴重奏曲集　余继清编　人民教育出版社　1991.8　201页　16开　6.00元

口琴作品

口琴重奏合奏曲集　陈剑晨编　安徽文艺出版社　1990.3　80页　32开　1.50元

中外影视口琴曲集(一)　陈剑晨编　上海音乐出版社　1990.4　99页　16开　2.50元

中外名曲口琴曲集　黄毓千编曲　百花洲文艺出版社　1990.10　99页　16开　3.00元

吉它作品

古典吉它世界名曲精选　陆良祖编　浙江人民出版社　1990.7　167页　16开　6.00元

匹克民谣吉它精选(1990)　刘天礼编　旅游教育出版社　1990.7　76页　16开　3.00元

古典吉它名曲50首　王云译　百花洲文艺出版社　1990.11　30页　16开　1.30元

夏威夷吉他名曲集（1）　庄少陵编著　中国广播电视出版社　1990.12　135页　16开　3.95元

摇滚歌舞吉它金曲　瞿强　庄景编　中国舞蹈出版社　1990.12　108页　16开　4.00元

浪漫的吉它——漫游名曲之河　叶莱　筱琳编著　北京体育学院出版社　1991.4　188页　32开　3.25元

中国作曲家作品

纳西一奇(音诗总谱)　朱践耳曲　人民音乐出版社　1990.3　62页　大32开　1.60元

十面埋伏：交响叙事曲（管弦乐总谱）　王树曲　人民音乐出版社　1990.3　135页　大32开　2.20元

谭小麟室内乐作品选　人民音乐出版社　1990.11　37页　大32开　1.05元

叙事曲（弦乐五重奏）（主题选自〔宋〕姜白石歌曲） 邹辉明曲 人民音乐出版社 1990. 11 9页 32开 0.50元

吕文成广东音乐曲选 广东省民间音乐研究室编 人民音乐出版社 1990. 12 91页 16开 3.00元

民族音诗成吉思汗陵祭随想曲（总谱） 赵星作曲 民族出版社 1990. 12 76页 大16开 8.00元

实用舞厅名曲选 郑德仁编 上海音乐出版社 1990. 7 132页 16开 3.20元

外国作曲家作品

肖邦圆舞曲集 〔波〕帕德雷夫斯基编 人民音乐出版社 1990. 7 103页 8开 7.40元

贝多芬第三交响曲 〔德〕贝多芬 人民音乐出版社 1991. 4 184页 大32开 （估）2.55元

萨克管演奏曲集（Eb中音萨克管分谱） 〔加〕波尔·博柔笛编曲 新世界出版社 1991. 5 117页 大16开 7.80元

工具书及其它

现代音乐鉴赏 王凤岐编著 安徽文艺出版社 1990. 1 142页 32开 2.00元

大中学生音乐欣赏 修金堂编著 黑龙江人民出版社 1990. 3 185页 16开 4.50元

音乐知识手册（三集） 薛良编 中国文联出版公司 1990. 3 587页 32开 7.30元

小学音乐知识辞典 王兴青 李锦程主编 山东教育出版社 1990. 4 497页 32开 （精）7.25元 （平）6.25元

乐理·和声·手风琴知识词典 张明元编 新疆大学出版社 1990. 4 362页 32开 4.50元

歌唱与欣赏 兰守德等编著 花山文艺出版社 1990. 6 418页 大32开 6.00元

音乐与人生 〔日〕山松质文著 李志平编译 甘肃少年儿童出版社 1990. 7 96页 32开 1.50元

大众学习音乐指南 刘玉书著 黑龙江人民出版社 1990. 9 308页 32开 4.30元

简明戏曲音乐词典 何为 王琴编 中国戏剧出版社 1990. 9 664页 32开 （精）7.10元

音乐的世界 〔香港〕黄牧著 明窗出版社 1990. 9 262页 32开 21.00元

音乐典故小辞典 〔苏〕米赫叶娃著 赵燕等译 延边大学出版社 1990. 9 266页 32开

4.50元

音乐火花（《智慧之星》丛书） 德渊等编著　中国文史出版社　1990.10　153页　32开　3.00元

音乐趣事 张艳梅　马东风编　人民音乐出版社　1990.10　69页　32开　1.30元

奥斯卡金像奖电影之声（第三分册）（音乐佳作欣赏丛书） 张宁编著　高等教育出版社　1990.11　76页　32开　1.30元

简明音乐知识手册 梁德铭著　中国青年出版社　1990.12　414页　32开　5.45元

音乐欣赏手册 上海音乐出版社编　上海音乐出版社　1990.12　700页　大32开　（精）15.80元

欧洲古典名曲欣赏 罗传开编著　中国国际广播出版社　1991.1　153页　32开　1.10元

音乐考试指南 黄洋波编著　中南工业大学出版社　1991.1　204页　32开　2.70元

音乐入门 人民音乐出版社编辑部编　人民音乐出版社　1991.1　412页　16开　10.70元

中外通俗名曲赏析 杨和平编著　中国广播电视出版社　1991.1　498页　32开　5.75元

唐代音乐舞蹈杂技诗选释 傅正谷选释　人民音乐出版社　1991.3　260页　32开　7.00元

通俗音乐漫话 汪毓和等编著　知识出版社　1991.3　113页　32开　2.00元

邮票上的世界著名音乐家 李近朱编著　上海音乐出版社　1991.5　273页　32开　4.50元

中外音乐家故事 何干平　何干俊编著　广西民族出版社　1991.7　110页　32开　2.00元

1991年音乐及其他期刊部分论文索引

东　方辑

鉴于近年来音乐学各分支学科独立性日增，因此，有必要进行较为细致地分类，以便学者们在音乐学各分支研究中更好地找到自己的坐标。如此分类是为了强化学科意识。由于某些分支尚显独立性不足等原因，所以，对某些文章的归类难免不够准确，还请读者们在采用时见谅。

本索引分以下类目：1. 音乐总论、评论、随笔　2. 音乐学各学科：(1) 民族音乐学 (2) 音乐美学 (3) 音乐文化人类学 (4) 音乐心理学 (5) 音乐声学、音乐科技、音乐治疗学 (6) 音乐生理学 (7) 音乐考古学 (8) 音乐史学 (9) 音乐形态学 (10) 乐律学 (11) 古谱学 (12) 音乐社会学 (13) 音乐民俗学 (14) 音乐翻译学 (15) 音乐文献学 (16) 音乐地理学 (17) 音乐文学　3. 演奏技法　4. 演唱技法　5. 中国古代音乐史　6. 中国二十世纪音乐史与当代音乐　7. 作曲理论与技法　8. 音乐作品分析与研究　9. 歌剧与音乐剧　10. 外国音乐　11. 中国传统音乐　12. 音乐教育　13. 音乐家与人物　14. 音乐交流　15. 音乐团体与机构　16. 音乐刊物、音乐书籍评介　17. 音乐演出评介　18. 音乐生活　19. 音乐信息与学术活动综述。

所收期刊有《人民音乐》、《中国音乐学》、《音乐研究》、《中央音乐学院学报》、《音乐艺术》、《中国音乐》、《黄钟》、《音乐探索》、《星海音乐学院学报》、《乐府新声》、《交响》、《音乐学习与研究》、《歌剧艺术》、《乐苑》(音乐版)、《乐器》、《音乐学术信息》、《音乐生活》、《音乐爱好者》、《中国音乐教育》、《艺术探索》、《民

族艺术》、《艺术论丛》、《文艺研究》、《音乐生活》（台湾）以及其他多种期刊上的部分文章。

一、音乐总论、评论、随笔

驳“救亡压倒启蒙”　孙东林　人民音乐　1991（1）

关于文艺思想理论的几个问题——在全国音乐思想座谈会的讲话　贺敬之　人民音乐　1991（1）

看一张中国音乐的未来的设计蓝图——（多元态势）——答居其宏同志　李业道　人民音乐　1991（1）

我对流行音乐的一些看法　刘诗嵘　人民音乐　1991（1）

走自己的路——从移植《梁祝》所引起的联想　人民音乐　1991（1）

莫把痈疽当桃花　默野　人民音乐　1991（1）

在中国音协第四届三次常务理事（扩大）会上的工作报告　李焕之　人民音乐　1991（2）

一手抓整顿、一手抓繁荣——在中国音协四届三次常务理事（扩大）会上的发言　孙慎　人民音乐　1991（2）

音乐是不是一种社会意识形态？　东郭惠文　人民音乐　1991（2）

一点小意见　牛马走　人民音乐　1991（2）

音乐工作者应有社会责任感和艺术责任感　周贵绵　人民音乐　1991（2）

再谈音乐功能——致友人书　冯光钰　人民音乐　1991（2）

“自由的音乐审美创造”论辨析　李正忠　人民音乐　1991（3）

评中国钢琴新作品演奏会　魏廷格　人民音乐　1991（3）

关于“主旋律”的思考　韩溪　人民音乐　1991（4）

赞调频幅台的节目按排　赵沨　人民音乐　1991（5）

什么是我们立论的出发点　司空见　人民音乐　1991（5）

传统的“雅俗共赏”与现实音乐生活的“多元化”　李玉洲　人民音乐　1991（5）

中华大家唱（卡拉OK）曲库序　徐惟诚　人民音乐　1991（7）

我为什么参加《中华大家唱曲库》的工作　赵沨　人民音乐　1991（7）

从一篇合唱改编曲的署名问题谈起　赵沨　人民音乐　1991（7）

听戏曲用电声扩大有感　张治平　人民音乐　1991（7）

大家都来抵制“一切向钱看”的风气　不平鸣　人民音乐　1991（7）

漫话三则　刘蓝　人民音乐　1991（7）

音乐舆论导向的严重失误——评《现代音乐思潮对话录》　李正忠　人民音乐　1991（8）

一部了解中国音乐概貌的音响百科——推荐录音带《中国音乐大系》 冯光钰 人民音乐 1991（8）
民族与超越——评《论音乐的超民族化》 牛龙菲 人民音乐 1991（8）
传统音乐研究要坚持实事求是的科学态度——在广州国际中国传统音乐研讨会上的致词 吕骥 人民音乐 1991（9）
让中国传统音乐在新的历史时期更加发扬光大——国际中国传统音乐研讨会开幕词 孙慎 人民音乐 1991（9）
切实贯彻知识产权的保障 赵沨 人民音乐 1991（9）
音乐只是为了娱乐吗？ 司空见 人民音乐 1991（9）
致《人民音乐》编辑部的一封信 李云 人民音乐 1991（9）
严肃思考、正本清源——与居其宏同志商榷 吴宗泽 人民音乐 1991（9）
观旅顺合唱节 金兆均 人民音乐 1991（9）
人民心声·时代赞歌——首届旅顺合唱节漫笔 华文贵 人民音乐 1991（9）
听影视片歌曲有感 赵沨 人民音乐 1991（10）
"美人像"和流行歌 司空见 人民音乐 1991（10）
"寓教于乐"随想——从音乐功能谈起 冯光钰 人民音乐 1991（10）
在第二十四届国际音理会上的发言 孙慎 人民音乐 1991（12）
对建立有民族特色的社会主义音乐的思考 唐朴林 人民音乐 1991（12）
谈中国音乐史论文评选 赵沨等 音乐研究 1991（1）
读刊随笔 兴于诗 音乐研究 1991（1）
导向问题 陈婴 音乐研究 1991（2）
作曲家的"自我"与群众 唐朴林 音乐研究 1991（2）
侗族歌班的启示 黄白 音乐研究 1991（2）
读刊随录 司空见 音乐研究 1991（2）
大力弘扬民族音乐优秀传统 瞿维 音乐研究 1991（3）
读刊随笔 兴于诗 音乐研究 1991（3）
音乐生态环境的失衡及其调整 李江 音乐研究 1991（4）
读刊随录 兴于诗 音乐研究 1991（4）
面向音乐传统的继承与发展 学报编辑部 中央音乐学院学报 1991（1）
靠真理和学术水准取胜——汪曦致晓星公开信读后 中央音乐学院学报 1991（1）

增强学科自我意识、促进西方音乐研究的健康发展　学报编辑部　中央音乐学院学报　1991（4）

怎样繁荣我国民族交响音乐创作　叶松荣　中国音乐　1991（1）

培养少数民族音乐人才　庄壮　中国音乐　1991（1）

《中国民族音乐大系·戏曲音乐卷》评介　杨善武　中国音乐　1991（1）

增强本土意识、促进民族民间音乐的继承与发展　张积林　中国音乐　1991（1）

民族音乐作品的群众化　高昌海　中国音乐　1991（1）

抢救文化遗产、弘扬民族精神　胡玉章、刘新平　中国音乐　1991（1）

来自彼岸的乡情　胡金山　中国音乐　1991（2）

人如其乐　乐如其人——汉唐乐府演出观感　路石　中国音乐　1991（2）

明智地选择　认真地学习　合理地使用　肖人伍　中国音乐　1991（2）

乐圣礼赞——献给增培民族乐器新苗的导师们　何昌林　中国音乐　1991（3）

《白居易不懂音乐》读后　（台湾）蔡政彦　中国音乐　1991（4）

希望为年轻的作曲家、歌唱家、演奏家提供更多实践的机会　肖人伍　中国音乐　1991（4）

向大师的实践经验学习　肖人伍　中国音乐　1991（4）

重视道教音乐研究　赵沨　黄钟　1991（4）

情真艺深——青年钢琴家李星独奏音乐会听后　李晓玲　音乐探索　1991（1）

访德散记　徐万一　音乐探索　1991（2）

“七一”献礼演出启示录　李忠勇　音乐探索　1991（3）

影视音乐评论中的偏见举要　蓝蕙　音乐探索　1991（3）

主旋律和多样化的完美结合——论中国少数民族音乐的发展方向　毛继增　音乐探索　1991（4）

论少儿音乐的民族性——兼评“超民族”音乐　雅文　音乐探索　1991（4）

为发展民族管弦乐再作新贡献——听中央广播民族乐团演出外国音乐名作有感　许树坚、刘小明　星海音乐学院学报　1991（1—2）

百年反思——兼谈建立中国民族音乐理论体系　周大风　星海音乐学院学报　1991（1—2）

访日随笔（上、下）　霍存慧　乐府新声　1991（3、4）

社会主义民族音乐体系与长安乐派　李石根　交响　1991（1）

“长安古乐”首次走向世界的思考　鲁日融　交响　1991（3）

有关"音乐学术共同体"的手记 牛龙菲 交响 1991（3）

古曲的考源与复活 永言 交响 1991（4）

谈音乐文化的双向交流 永言 交响 1991（4）

立名立言于"宣传歌" 郭兆胜 音乐学习与研究 1991（1）

何处立足——再谈"第三'中国音乐学'界"萧梅 音乐学习与研究 1991（4）

喜出望外——第二届全国民乐展播述感 秦鹏章 民族民间音乐 1991（3—4）

发展传统音乐的有力措施——对"南音"进入小学音乐课有感 陈天国 民族民间音乐 1991（3—4）

一封关于音乐的信 史铁生 音乐爱好者 1991（1）

菜肴·音乐·食粮——赴台访问随想 王耀华 音乐爱好者 1991（2）

我写"潘皇龙音乐"——演出的话 潘皇龙 音乐爱好者 1991（5）

他写"潘皇龙音乐" 王国伟 音乐爱好者 1991（5）

时代需要这样的艺术形象——歌剧《焦裕禄》演出琐谈 庄稼 歌剧艺术 1991（3）

赞《焦裕禄》——民族的史诗式的歌剧 凡金航 歌剧艺术 1991（3）

歌剧《焦裕禄》值得一看 宫威 歌剧艺术 1991（3）

音乐的民族美和新潮音乐 李凌 民族民间音乐 1991（1—2）

第四届全国青少年小提琴比赛观后感 马键 艺苑 1991（1）

又一个新的创举——在辽宁阜新市小学音乐教改研讨会上的发言 李凌 音乐生活 1991（1）

必须重视学生歌曲创作 春荃 音乐生活 1991（1）

社会主义音乐艺术及其主旋律 马龙潜 音乐生活 1991（1）

演唱组合及其"核辐射" 苏灵 音乐生活 1991（2）

当代歌剧创作的丰收节日——"一九九〇全国歌剧观摩演出"评述 居其宏 音乐生活 1991（2）

儿童音乐创作的主旋律 贺敬之 音乐生活 1991（2）

新时代 新生活 新乐风——大连市"旅顺杯"《农民之声》演唱决赛听后感怀 丁鸣 音乐生活 1991（2）

舞厅音乐的演奏与演唱 王琳 音乐生活 1991（3）

歌曲的"二度生命" 彭根发 音乐生活 1991（3）

小议《第十一届亚运会会歌》 郑向群 音乐生活 1991（3）

要提倡批评中的实事求是之风 林惠 音乐生活 1991（3）

儿童歌曲创作值得注意的几个问题

——在全国儿童音乐创作座谈会上的讲话(节录) 李群 音乐生活 1991 (4)
禁歌引起的思索 慕实 音乐生活 1991 (4)
可贵的探索创新精神——从姜万通、郑冰音乐作品在国际比赛中获奖谈起 丁鸣 音乐生活 1991 (5)
通俗唱法的价值真谛——无技术规范是通俗唱法的优势 肖鉴铮 音乐生活 1991 (5)
关于求异性思维与创新问题的断想 风举 音乐生活 1991 (5)
日子还要唱着过——写在当代通俗歌曲大潮下落之后 曾遂今 音乐生活 1991 (6)
从"三拉两扯"谈起——振兴民族音乐是一个系统工程 肖鉴铮 音乐生活 1991 (7)
《乐苑拾英》序 丁鸣 音乐生活 1991 (7)
浅论少儿歌坛萧条的原因及其对策 杨瑞庆 音乐生活 1991 (7)
"扶苗杯"启示录 乔建中 音乐生活 1991 (8)
应对流行(通俗)歌曲以明确的界定 齐从容 音乐生活 1991 (8)
观众需要新人新声 秦杰 音乐生活 1991 (9)
从两句歌词想到的——读词断想 盾生 音乐生活 1991 (9)
请评委亮分……——"五洲杯"全国青年歌手大奖赛观后 马贵毅 音乐生活 1991 (9)
再谈摇滚乐兼复林惠君 赵沨 音乐生活 1991 (10)
此风不可长 思明 音乐生活 1991 (10)
卡拉是否永远OK 唐达 音乐生活 1991 (11)
如果弘一法师写这首歌词 高低 音乐生活 1991 (11)
形式与内容应有别——"问题"是否说清楚了? 林惠 音乐生活 1991 (11)
浮光掠影话香江——"第31届国际传统音乐学会世界年会"印象 刘桂腾 音乐生活 1991 (12)
大文豪为儿童编写《识字课本》 杨仲华 音乐生活 1991 (12)
谈音乐导向 李平 中国音乐教育 1991 (4)
要有一个统一的思想认识 赵沨 中国音乐教育 1991 (6)
加速《全国学校艺术教育总体规划》的实施步伐——在全国学校艺术教育工作座谈会上的讲话 杨瑞敏 中国音乐教育 1991 (6)
要重视民族音乐教育 朱莉莉 中国音乐教育 1991 (6)
"现实主义"仍将是中国音乐创作的主流——与李诗原先生商榷 松樵 艺术与时代 1991 (2)
再论中国现代主义音乐——兼答松樵先生 李诗原 艺术与时代

1991（4）

流行音乐的原罪与赎还 义晓 艺术与时代 1991.(4)

“怪胎”及其它——读刊随录有感兼与赵沨同志商榷 止于智 艺术与时代 1991（5）

逆向研究与模拟创作——历史话剧《解忧》音乐创作谈 周吉 新疆艺术 1991（6）

新疆民族声乐与通俗美声唱法 程秀芬 新疆艺术 1991（3）

对福建民族民间音乐研究之我见 郭祖荣 艺术论丛 （4）

音乐与自由 尉天骢 音乐生活（台） 1991（8）

经典的沈澱及文化的发展——从中国音乐说起 林谷芳 音乐生活（台） 1991（8）

“遥远”的中国 王力世 音乐生活（台） 1991（9）

那年我们学吉他…… 黄修礼 音乐生活（台） 1991（9）

音响“尖兵”你了解自己吗？ 鼓康德 音乐生活（台） 1991（9）

“生命”乐章方是心灵泉源 明立国 音乐生活（台） 1991（9）

如何全面提升台湾省各县市之表演艺术水准 徐家驹 音乐生活（台） 1991（9）

台湾音乐文化的发展方向 简上仁 音乐生活（台） 1991（10）

达到理想的“文化均富” 周敦仁 音乐生活（台） 1991（10）

投桃报李？ 柯莉薇 音乐生活（台） 1991（10）

浅谈乐评制度的建立 吴冠英 音乐生活（台） 1991（10）

从现代音乐先导者——荀白克的传统洗礼谈起 颜绿芬 音乐生活（台） 1991（10）

超越雅俗·才能与言艺术 林谷芳 音乐生活（台） 1991（10）

音乐发展·曙光渐露 朱宗庆 音乐生活（台） 1991（11）

音乐老师难为 贺立时 音乐生活（台） 1991（11）

做个有内涵的公民！ 王力世 音乐生活（台） 1991（11）

艺术观念中的两面刃——谈时代性 林谷芳 音乐生活（台） 1991（11）

二、音乐学各学科

（1）民族音乐学与一般音乐学问题

论音乐学在少数民族研究中的地位和作用 钱康宁 人民音乐 1991（11）

“乐器说话”现象（研究）所包含的多学科理论价值和意义 杨宪明 人民音乐 1991（12）

从荒芜走向繁茂——少数民族音乐研究四十年 伍国栋 中国音乐学 1991（3）

关于重建民族音乐学 〔加〕蒂莫西

·赖斯　汤亚汀编译　中国音乐学　1991（4）

音乐传统的多角审视　管建华　音乐研究　1991（2）

音乐历史的多向性研究问题——在一次中国古代音乐史座谈会上的发言　赵沨　音乐研究　1991（2）

略论汉语方音与民间音乐　章鸣　音乐研究　1991（3）

作为人文学科的音乐学　杨燕迪　中央音乐学院学报　1991（2）

好学深思　博观约取——寄语青年音乐学者　蓝玉崧　中央音乐学院学报　1991（2）

中国传统音乐学年会论文摘要　本刊编者　中央音乐学院学报　1991（2）

为建立民族音乐学马克思主义学派而奋斗　杜亚雄　中央音乐学院学报　1991（3）

唐宋遗音　〔英〕毕铿　音乐艺术　1991（1）

结合婚姻形态探索民间音乐的发展规律　杜亚雄　中国音乐　1991（1）

中匈音乐家有关匈牙利族源研究的新进展　〔美〕霍·伊沙贝拉　高斯译　中国音乐　1991（2）

民族音乐审美功能片言　邓光华　中国音乐　1991（2）

从比较音乐学的角度看巴托克的民间音乐研究　〔德〕库克尔茨　金经言译　中国音乐　1991（2）

判断、推理与论证——再谈民族音乐研究中的逻辑问题　苏克　中国音乐　1991（2）

西方音乐的价值与民族音乐学的特征　〔美〕B·内特尔　赵志扬译　管建华校　中国音乐　1991（3）

汉族传统音乐中“音”、“腔”与节奏的概念　杜亚雄　中国音乐　1991（4）

“不同的不同”与“不及的不同”　魏廷格　黄钟　1991（1）

“民族音乐”称谓之刍议　唐毓斌　侯桂芝　乐府新声　1991（2）

建立中国现代戏曲声乐学派的初步构想　萧晴　文艺研究　1991（3）

关于音乐学研究的两点建议　韩钟恩　音乐学术信息　1991（1）

1958年以来的比利时音乐学（四）　〔比〕亨利·旺于勒斯特　常静译　音乐学术信息　1991（1）

日本音乐研究（五）　金经言摘译　音乐学术信息　1991（1）

英国音乐学（1982—1985）（上、下）　巴里·库伯　孙红摘译　音乐学术信息　1991（1、3）

欧洲的中国音乐研究　〔荷兰〕高文厚　吴犇　摘译　音乐学术信息　1991（1）

一九四五年以来的日本音乐学（上、下）　李宁宁摘译　音乐学术信

息 1991（2，3）

中国乐器分类之我见 曾遂今 音乐学术信息 1991（2）

关于建立《中国音乐年鉴》资料库的若干设想 韩钟恩 音乐学术信息 1991（3）

中非、西非部分国家的音乐状况 西玛·阿龙常静译 音乐学术信息 1991（3、4、5）

《西方文明中的音乐》导言 〔美〕保罗·亨利·朗格 张洪模译 音乐学术信息 1991（4）

音乐学在菲律宾 科拉松·迪奥基诺 乃章译音乐学术信息 1991（5、6）

洞庭湖采风断想 张佩吉 张振涛 音乐学术信息 1991（5）

Ethnomusicology：80年代以来的十种新趋势 汤亚汀 音乐学术信息 1991（5）

民族音乐学的昨天、今天和明天 杜亚雄 艺术论丛 （4）

面对传统以谦虚——从台湾与大陆民族音乐研究谈起 林谷芳 音乐生活（台） 1991（3）

（2）音乐美学

“和律论”再质疑——兼评李曙明君之东西方音乐美学比较研究及其方法（上、中、下） 蔡仲德 人民音乐 1991（2、3、4）

音乐作为审美对象的判断及其原理 邢维凯 人民音乐 1991（2）

“乐象”论析——《乐记》存疑探讨之二 佟华 人民音乐 1991（5）

当代高抽象表现主义音乐辨析——谈施托克豪森的音乐观念及其美学特征 邵桂兰 王建高 人民音乐 1991（10）

音乐艺术的模糊思维 朱秋华 人民音乐 1991（11）

历史与现代 〔苏〕谢·福罗洛夫 张洪模译 人民音乐 1991（11）

含蓄·自律·道及其它——《含蓄与弦外之音》读后 吴毓清 中国音乐学 1991（1）

从“意境三层次”说引发的思考 茅原 费邓洪 中国音乐学 1991（2）

第四届全国音乐美学讨论会拾零——致友人 吴毓清 中国音乐学 1991（3）

“音乐审美感觉”研究纲要 邵桂兰 中国音乐学 1991（3）

关于音乐美学的基础、对象、方法的几点思考 赵宋光 中国音乐学 1991（4）

论音乐作品的观念层次及其美学意义 罗艺峰 中国音乐学 1991（4）

周代雅乐审美观 修海林 音乐研究 1991（1）

音乐审美四题 张前 音乐研究 1991（1）

试论《乐记》的理论逻辑及其哲学思想基础 吕骥 音乐研究 1991（2）

关于音乐美学研究对象问题的思考（上）　王宁一　音乐研究　1991（3）
读史杂感　李业道　音乐研究　1991（3）
释义学与现代音乐美学（下）　于润洋　中央音乐学院学报　1991（1）
现代音乐表演美学观念的演变　张前　中央音乐学院学报　1991（2）
论两汉乐赋中的音乐美学思想　蔡仲德　中央音乐学院学报　1991（2）
音乐创作的本质及其过程　王次炤　中央音乐学院学报　1991（3）
小议“立美、审美”兼谈音乐美学理论中的概念运用问题　邢维凯　中央音乐学院学报　1991（3）
俗乐观与中国传统音乐美学观的层次构筑　戴嘉枋　中央音乐学院学报　1991（4）
孔子的音乐教育及音乐美学思想　刘蓝　音乐艺术　1991（2）
黄自美学思想辨析　茅原　音乐艺术　1991（2）
江文也的音乐思想　修海林　音乐艺术　1991（2）
丁善德音乐创作的审美特征　林华　音乐艺术　1991（2）
断想与反思　〔印〕泰戈尔　顾连理译　音乐艺术　1991（2）
音乐的时空效应　王少华　音乐艺术　1991（3）
关于音乐美学问题的笔记　薛良　中国音乐　1991（1）
古琴音乐与东方哲学　章华英　中国音乐　1991（3）
音乐民族学研究的美学层面　〔美〕恩克蒂亚　管建华译　中国音乐　1991（4）
蔡元培的音乐美育观　王卫华　黄钟　1991（3）
揭开“大音希声”之谜　周武彦　音乐探索　1991（4）
论《吕氏春秋》的音乐美学思想　蔡仲德　星海音乐学院学报　1991（1—2）
音乐的形式美——黄金比例　蔡松琦　星海音乐学院学报　1991（1—2）
音乐艺术美感的基本法则　蔡松琦　星海音乐学院学报　1991（3—4）
“执其两端用其中”——“和”作为“中动语态”及“审美无利害关系论”　韩钟恩　星海音乐学院学报　1991（3、4）
形神构风骨　格调千古存——从“形、神系统”看中国音乐风格　包敏真　乐府新声　1991（3）
音乐美学研究的对象与方法——《音乐美学基础》绪言　张前　乐府新声　1991（4）
《淮南子》的音乐美学思想（上、下）　蔡仲德　交响　1991（1、2）

试论中国古代音乐思想的认识论意识与自然科学精神 李西林 交响 1991（1）

音乐审美机制论 杨和平 交响 1991（1）

和：中国古代音乐美学的本体思想 徐良 交响 1991（2）

音乐审美需要论 杨和平 音乐学习与研究 1991（2）

虚——道乐审美之一层次 刘红 音乐学习与研究 1991（4）

音乐表演艺术中的形与神 杨易禾 艺苑 1991（1）

阮籍的音乐美学思想 蔡仲德 艺苑 1991（3）

音乐作品的存在方式 茅原 艺苑 1991（3）

音乐演奏艺术中的几个美学问题 杨易禾 艺苑 1991（4）

音乐表演艺术中的韵味 钱志和 艺苑 1991（4）

两汉音乐观念一二三 谢宗良 民族民间音乐 1991（3—4）

试论乐感的基本特征 邵桂兰、王建高 音乐生活 1991（2）

音乐的静态美 郑世连 音乐生活 1991（10）

西欧音乐流派及美学特征简述（上、下） 邵桂兰 音乐生活 1991（11、12）

音乐美学知识问答 邢维凯 中国音乐教育 1991（2、3、4）

试论中国古代音乐艺术与美学思想的特点 刘金明 民族艺林 1991（2）

在自我诱惑中选择——音乐美学公理问题探索 宋瑾 艺术广角 1991（3）

守旧与迎新——谈音乐审美的两大属性 吴少雄 现代乐风 第7期 1991．8

美的不可比性与审美等价原理 宋瑾 艺术论丛（3）

审美饱和与艺术发展 宋瑾 艺术论丛（2）

（3）音乐文化人类学

谱式：一种文化的象征——古琴谱式命运的思考 洛秦 中国音乐学 1991（1）

音乐学、请把目光投向人 郭乃安 中国音乐学 1991（2）

“乐”之初义之我见 项阳 中国音乐学 1991（2）

吴越音乐文化述略——兼论其在先秦音乐美学思想发展中的作用 徐孟东 中国音乐学 1991（3）

高山族歌舞艺术的变迁 蓝雪霏 中国音乐学 1991（3）

对“基督教与西方音乐文化问题”的重新思考 李应华 中国音乐学 1991（3）

关于宗教与音乐关系研究的“取域”与“定位” 韩钟恩 中国音乐学 1991（3）

新疆石窟壁画中的汉风乐器 李玫 中国音乐学 1991（4）

中国古代气功与文人音乐审美　凌绍生　中国音乐学　1991（4）

中国传统音乐文化中的人文精神　王次炤音乐研究　1991（4）

少数民族宗教乐舞与宗法文化　周凯模　音乐研究　1991（4）

从系统论看中国传统音乐单声体系的长期延续　戴嘉枋　音乐研究　1991（4）

论中国传统文化的积沉：戏曲音乐的程式化　钱茸　中央音乐学院学报　1991（1）

中国传统音乐对专业器乐创作的渗透　蒋菁　中央音乐学院学报　1991（1）

略论音乐传统的多层结构　王次炤　中央音乐学院学报　1991（1）

西双版纳傣族与泰北音乐传承的比较　韩国璜　中央音乐学院学报　1991（3）

《卢梭的梦》与卢梭音乐的境界——《游戏歌》论　〔日〕海老泽敏　张前译　中央音乐学院学报　1991（3）

格里高利艺术的进一步传播　〔美〕保罗·亨利·朗格　欧阳韫、刘红柱译　中央音乐学院学报　1991（4）

马丁·路德与德国新教音乐文化　亨利·雷纳　周耀群译　中央音乐学院学报　1991（4）

莫扎特以及对西方文化的民族音乐学研究的评介　汤亚汀　中央音乐学院学报　1991（4）

新西兰毛利音乐　蔡馥如　中央音乐学院学报　1991（4）

云南怒江傈僳族地区的基督教音乐文化　杨民康　中央音乐学院学报　1991（4）

为的不把斧子当钥匙——音乐与文学之比较　潘必新　中央音乐学院学报　1991（4）

西夏在中原与西域音乐文化交流中的地位　孙星群　中央音乐学院学报　1991（4）

台湾汉族传统音乐的特色　林谷芳　中国音乐　1991（1）

朝夕之间与转型之际　肖梅　中国音乐　1991（1）

音乐的第四个时代　〔美〕布涅特尔　杨红译　何芳鸣校　中国音乐　1991（2）

古代图腾乐舞的艺术观　杨红　中国音乐　1991（3）

对东方的关心　〔日〕海圭泽敏　龚林译　中国音乐　1991（3）

南中国圈的音乐文化　庄春江　中国音乐　1991（3）

近代历史中“新音乐”的文化学意义　余峰　黄钟　1991（1）

前言：比较的必要　田可文　黄钟　1991（1）

几点感想　王震亚　黄钟　1991（1）

乐音材料的相同性与听觉习惯的相通性　张振涛　黄钟　1991（1）

从中西多声部音乐的比较谈起 樊祖荫 黄钟 1991（1）
中国声乐学派的前奏曲是如何奏响的 项阳 黄钟 1991（1）
在历史与现实间抉择 王安国 黄钟 1991（1）
本世纪中西音乐的几次碰撞与交融 梁茂春 黄钟 1991（1）
从美欧音乐关系联想中西音乐关系 蔡良玉 黄钟 1991（1）
如何再作选择——对中国音乐历史发展的思考 修海林 黄钟 1991（1）
“世纪末”的反思和参加：关于历史断层与文化转型 韩钟恩 黄钟 1991（1）
民族性·传统·文化 肖梅 黄钟 1991（1）
中西文化之关系 管建华 黄钟 1991（1）
音乐文化本土观的突破 宋瑾 黄钟 1991（1）
比较即对话 刘石 黄钟 1991（1）
关于“世纪性反思”的几点思考 居其宏 黄钟 1991（1）
我的中西音乐交流观 乔建中 黄钟 1991（1）
超越死亡——在马勒音乐作品的背后 杨青 黄钟 1991（3）
对民族音乐文化价值的重新认识 乐蕙蓉 黄钟 1991（3）
论“武当韵”与楚文化的渊源关系 刘红 黄钟 1991（4）
非洲的说话鼓 〔美〕约翰·凯瑞顿 杨宪明译 音乐探索 1991（1）
西周政治在祭祀诗乐中对自身本质的体验 刘朝谦 音乐探索 1991（4）
西洋弦乐艺术“民族化”之我见 徐山 音乐探索 1991（4）
论音乐产生于语言之后 王誉声 交响 1991（1）
简论西部民族民间音乐的交融 张弛 交响 1991（3）
对话中的思考 乐萍 交响 1991（3）
交响音乐产生的历史必然性——论交响思维的发展（一） 蒋祖馨 交响 1991（4）
“安息经”中的彼岸观念与音乐风格的演变——兼谈宗教音乐文化研究 周凯模 音乐学习与研究 1991（1、2）
论穆索尔斯基的历史观 〔苏〕康津斯基 曾祥华译 艺苑 1991（1）
论音乐发展的要素（之一）——乐器的变革对音乐艺术的影响 陈明礼 艺苑 1991（1）
从Zamr类乐器的东渐探中国对阿拉伯音乐文化的吸收和改造 阳鹤庐 艺术探索 1991（1）
浅谈马骨胡的发展趋势 盛洁 艺术探索 1991（1）

论壮侗语族诸民族音乐文化的渊源关系与互渗　范西姆　民族艺术　1991（4）

关于少数民族音乐文化建设的思考　王承祖　民族民间音乐　1991（1—2）

关于广东音乐的若干问题——从《吕文成广东音乐曲选》发行谈起　余其伟　民族民间音乐　1991（3—4）

东非乐器的历史变迁　格哈德·库比克　王昭仁译　音乐学术信息　1991（5）

西域乐舞对唐诗宋词元曲的影响　张龙群　新疆艺术　1991（2）

《丝路乐舞暨敦煌舞谱译丛》译后记　席臻贯　新疆艺术　1991（3）

苏联音乐学　赵塔里木译　新疆艺术　1991（3）

丝路音乐与佛教文化　霍旭初　新疆艺术　1991（4）

丝绸之路音乐文化的载体与流向　姚宝瑄新疆艺术　1991（5）

戏曲音乐的民族性　何为　艺术研究　1991（1）

将音乐现象视为文化行为的一环来看待　林谷芳　音乐生活（台）　1991（9）

朝夕之间与转型之际——“世纪末”的对话　韩钟恩、肖梅、宋瑾　艺术广角　1991（3）

冲突与选择　宋瑾　现代乐风　第1、2期

睁开第三只眼睛——音乐文化规律探寻　宋瑾　现代乐风　第5、6期

福建南曲的伞形辐射现象　刘春曙　艺术论丛（3）

意识流：“中西音乐文化关系”断想　宋瑾　艺术论丛（4）

“人的物化与物的人化”→“人与人相关”——关于“音乐美学”向“音乐文化人类学”的转移　韩钟恩　艺术论丛（4）

（4）音乐心理学

和声教学中的听觉培养　杜晓十　中国音乐学　1991（4）

二胡演奏艺术中的生理、心理及物理因素　赵砚臣　音乐研究　1991（4）

声乐表演艺术与人才培养——记喻宜萱先生的一次谈话　本刊特约记者　中央音乐学院学报　1991（2）

记忆　〔美〕乔·桑多尔　李志曙、全如珑译　中国音乐　1991（1）

音乐表演中的环境心理　李双彦　中国音乐　1991（4）

论演奏动机与效果的背反——负效应　王朝刚　中国音乐　1991（4）

音乐教育与心理研究的批判评价　刘沛　中国音乐　1991（4）

论钢琴演奏中思维能力的训练　张有成　黄钟　1991（2）

论三圆重合的动力基础——演奏艺术中音、情、技的系统力感再探 李双彦 音乐探索 1991（1）

怯台的心理分析与治疗 王天兵 音乐探索 1991（1）

人的音乐需求心理 〔苏〕T. C. 塔拉索夫 黄同译 音乐探索 1991（3）

乐器操作技能有效练习的心理因素 彭泽金 音乐探索 1991（4）

西欧北美音乐心理学发展的轨迹 罗小平 星海音乐学院学报 1991（3—4）

音乐心理学发展综述 黄虹 星海音乐学院学报 1991（3—4）

储存音乐语言的意义 任志琴 星海音乐学院学报 1991（3—4）

论音乐创作中的想象 王次炤 乐府新声 1991（1、2）

钢琴教学中的心理学问题初探 冷佳 乐府新声 1991（2、3）

声乐教学中的心理控制 梁正平 交响 1991（2）

声乐练习的心理分析 徐行效 交响 1991（2）

开启主体接受音乐的心理动力——谈音乐教育培养学生对音乐的热情问题 肖建军 交响 1991（4）

欣赏心态的平衡规律 杨瑞庆 音乐生活 1991（5）

我用眼睛"听"到的音乐——浅谈音乐欣赏中的通感现象 冯长春 音乐生活 1991（7）

音乐理论的朦胧性——用直感判断和处理音乐理论的应用问题 肖鉴铮 音乐生活 1991（8）

音乐比赛临场心理调节法 刘智勇 音乐生活 1991（11）

论钢琴演奏技能的三要素——钢琴教学心理学问题初探之二 罗海燕 艺术探索 1991（1）

略论音乐学习心理 马达 艺术论丛 （4）

（5）音乐声学、音乐科技、音乐治疗学

计算机在音乐领域的运用与发展——访四通集团公司王缉志总工程师 杜庆云 人民音乐 1991（3）

唱声的喉位置 王士谦 中国音乐 1991（3）

嗓音的保健 徐冠杰 中国音乐 1991（3）

歌唱的用嗓和嗓音保健 赵震民 中国音乐 1991（3）

音乐医疗的历史发展及在苏联的实践 〔苏〕德·列维娜 戴明瑜译 中国音乐 1991（4）

单簧管哨片研究 席伟龙、姜存发 黄钟 1991（2）

萧笛制作工艺述评 陈正生 黄钟 1991（3）

用MIDI来作曲 〔美〕L·胡伯 胡

晓编译　音乐探索　1991（1）
键盘式五线谱初步设计探索　甘健秋　乐府新声　1991（2）
浅说音乐与建筑声学　翟咏　陈国卿　交响　1991（1）
微机及其在音乐领域应用的探索　冯勇　交响　1991（2）
密集唱片——一项音乐奇迹的诞生　李迎雷译　交响　1991（3）
展望计算机在民族音乐学中的应用　俞鹰　傅秋生　音乐学习与研究　1991（2）
汉族民歌音域的特征——计算机辅助民歌研究的一种尝试　韩宝强　音乐学习与研究　1991（4）
钢琴击弦机轴架灵活性测试　杨曾凯　沈玉编译　乐器　1991（1）
小提琴音柱　〔德〕卡尔·施努尔、乌姆　梁雄伟译　何浩校　乐器　1991（2）
浅议曾侯乙编钟的频率与尺度间的关系　李加宁　乐器　1991（2）
钢琴最低和最高音区的调律　邬振耀　乐器　1991（2）
双音笛的改进方案　屠式璠　乐器　1991（2）
笛箫音高调节机　陈正生　乐器　1991（2）
2L—1型泛音笛　王铁锤　乐器　1991（2）
指位小提琴的设想　陶隽　乐器　1991（2）
钢琴音板振动的试验模态分析　刘宝利、韩二中　乐器　1991（2、3）
钢琴调律的三、六度检验技术——美国调律师安·格瑞讲学要点　王林　乐器　1991（3）
关于提高钢琴音准稳定性的探讨　徐晓阳　乐器　1991（3）
音乐的传导方式——空气传导与骨传导　丁凯　丁庆　乐器　1991（3）
试谈方圆二胡琴筒中的小竹筒的作用　杨仪　乐器　1991（4）
木材的动弹性模量及其测定　刘宝利　刘大军　乐器　1991（4）
钢琴键顶柱与联动器接触部分的设计初探　许韬　乐器　1991（4）
扬琴制作　丰元凯　李江　乐器　1991（4）
弦轴和弦轴板　王秀根译　乐器　1991（4）
小提琴的修理　孔宪钊　乐器　1991（4）
计算机技术应用于乐器领域的新成果　李胜华译　乐器　1991（4）
激光唱片拯救现代音乐　〔法〕安娜·雷　常静译　音乐学术信息　1991（6）
新型音乐治疗仪诞生　张自强　音乐生活　1991（4）
歌唱嗓音保健知识浅谈　韦光义　艺术探索　1991（1）
物体运动法则和歌唱发声原理　齐宏恩　新疆艺术　1991（3）

录音带的演进与发展 庄伟译 音乐生活（台） 1991（2）

音响之路与探究 庄伟译 音乐生活（台） 1991（10）

掀开"音乐"神秘面纱 许圣松 音乐生活（台） 1991（11）

（6）音乐生理学

演奏职业操与演奏生理机制的调谐 孙小春 中央音乐学院学报 1991（4）

小提琴演奏与人体解剖初探 许文心 音乐探索 1991（1）

试论管乐器演奏呼吸形式的选择及呼吸肌肉的"支撑"功能 许林 乐器 1991（3、4）

音乐创造才能与生物内在因素 张田勘 音乐爱好者 1991（4）

（7）音乐考古学

关于几件先商埙的再商讨 方建军 中国音乐学 1991（2）

中国音乐考古学研究的对象与方法 李纯一 中国音乐学 1991（2）

五台县阳白遗址龙山特磬及相关问题 王滨 贾志强 中国音乐学 1991（4）

"王将铸无射，而为之大林"之补释——再论有关先秦青铜双音钟之乐典资料 牛龙菲 中国音乐学 1991（4）

新中国成立以来的部分音乐考古重要发现 方建军 音乐研究 1991（1）

西周甬钟的名称考辨 方建军 音乐探索 1991（2）

秦公镈 李域筝 乐器 1991（1）

我国出土的史前及商代乐器 方建军 乐器 1991（1、2）

武威出土的唐代乐器 黎大祥 乐器 1991（2）

官务一号窖藏及相关问题 高西省 乐器 1991（3）

战国时代的军事障碍物——"铃架" 柳羽 乐器 1991（3）

民间乐种考源 周武彦 艺苑 1991（2）

纳西族乐器窝磩浅识 杨曾烈 民族艺术 1991（3）

（8）音乐史学

美国音乐史学的方法和特性 蔡良玉 人民音乐 1991（5）

今日音乐史学的主体意识与自立 〔苏〕ибарсова 张洪模译 中央音乐学院学报 1991（2）

西方"风格史"研究种种——读史札记纂录 孙学武 中央音乐学院学报 1991（4）

音乐史学的方法论（上、下） 〔日〕福岛和夫 龚林译 音乐艺术 1991（3、4）

中国古代音乐历史分期问题 周敏 中国音乐 1991（1）

音乐史——专业音乐与音乐批评的合璧　叶松莱　中国音乐　1991（2）

始于［Logos·逻各斯］·终于［言·兑］——兼论音乐的历史“本义”及其文化“阐释”　韩钟恩　乐府新声　1991（3）

中国古代音乐史编写方法的思考　王誉声　音乐学习与研究　1991（2）

关于传统音乐在中国音乐史中的体现　田可文　民族艺林　1991（2）

中国音乐史记述与研究的主要历程　郑锦扬　艺术论丛　（2）

（9）音乐形态学

太原金胜村251号春秋大墓出土编镈的乐学研究　王子初　中国音乐学　1991（1）

两个半乐句的乐段——二黄唱腔的核心结构　张筠青　中国音乐学　1991（1）

论中国民族曲式中的微型叠奏曲式与小型曲式　夏中汤　中国音乐学　1991（1）

日本琉球音乐对中国曲调的受容易变及其规律——以曲调考证为中心——　王耀华　中国音乐学　1991（2）

七宫还原　李来璋　中国音乐学　1991（2）

间音者，五正声间变化音之谓也　李成渝　中国音乐学　1991（2）

西安鼓乐的乐器与乐器法　李石根　中国音乐学　1991（2）

湖北传统民歌的煞声规律　王庆沅　中国音乐学　1991（3）

论潮州音乐的宫调系——兼与陈应时先生商榷　陈威　中国音乐学　1991（3）

傩腔管窥——“傩应一方”与傩腔之次生特征　宋运超　中国音乐学　1991（3）

关于“穗子”记谱法的我见　魏占河　中国音乐学　1991（3）

唐代大曲结构辨　赵复泉　中国音乐学　1991（4）

我国东南沿海地区民间音乐多声部现象及特征　范西姆　音乐研究　1991（1）

对几首昆曲唱腔在曲式结构方面的探索　许勇三　音乐研究　1991（2）

我国戏曲、说唱音乐中的复调性　马惠文　音乐研究　1991（3）

唐代“拍”的时值　吕洪静　音乐研究　1991（4）

中国传统音乐的高文化特点及其两例古谱　黄翔鹏　音乐研究　1991（4）

二胡演奏中的线性形象思维问题　赵寒阳　中央音乐学院学报　1991（2）

通达的规律、多彩的变化——谈京剧二黄唱腔的宫调　罗映辉　中

央音乐学院学报 1991（2）
中国锣鼓的节奏构成 张伯瑜 中央音乐学院学报 1991（3）
中国民间乐曲的节拍组合特点——与聂希智商榷 王凤桐、张林 中央音乐学院学报 1991（4）
“闰为角（调）”与“勾”——张炎《词源》读后笔记 洛地 音乐艺术 1991（1）
宋代词乐结构中的头与尾 刘明澜 音乐艺术 1991（3）
一种民间的转调——扑外弦 张继昂 中国音乐 1991（1）
朝鲜族民谣音乐的结构形态 李淑贤、高云峰 中国音乐 1991（1）
“引商刻羽清角流徵”析 李来璋 中国音乐 1991（2）
西安鼓乐曲的曲体结构和艺术手法 刘恒之 中国音乐 1991（3）
对《二泉映月》的理解和演奏心得 项祖英 中国音乐 1991（3）
“润腔”初探 席强 中国音乐 1991（4）
“唱书”音乐特征探索 刘振南 中国音乐 1991（4）
布依族民歌中的三声腔 一丁 中国音乐 1991（4）
瑶歌与汉歌壮歌关系探微 梁甫基 黄钟 1991（2）
“五句子”与“五声子”索隐——关于两个民歌结构术语的初步探讨 刘小君 黄钟 1991（3）
五声音阶旋律的转调和暂转调 邹承瑞 音乐探索 1991（1）
川剧高腔〔江头桂〕类曲牌宫调研究 李成渝 音乐探索 1991（1）
云南纳西族民歌的调式与旋律特点及演唱风格 〔纳西族〕桑德诺瓦 音乐探索 1991（1）
论广西壮族山歌的音调特征 毛青南 音乐探索 1991（1）
云南花灯音乐《筒筒腔》论源 杨友明 音乐探索 1991（2）
重庆民间器乐艺术特征析 钟光全 音乐探索 1991（4）
单簧口弦的唱名与记谱 曾令士 音乐探索 1991（4）
粤剧音乐随谈 李雁 星海音乐学院学报 1991（1—2）
论场音列——乐种风格判定的形态学标志之一 蒲亨建 星海音乐学院学报 1991（1—2）
音乐界的一项错误引进 李武华 星海音乐学院学报 1991（1—2）
论音乐中的对偶规律 董英森 星海音乐学院学报 1991（1—2）
潮州弦诗《昭君怨》的曲式研究 陈天国 星海音乐学院学报 1991（3—4）
锡伯族音乐概述 杨光 乐府新声 1991（4）
维吾尔民歌的旋法 宋培元 乐府新声 1991（4）
阿炳演奏的乐曲中有3/4音吗 吴犇 交响 1991（1）

论音列色彩　蒲亨建　交响　1991（1）

再论长安古乐的宫调及音阶　冯亚兰　交响　1991（2）

从“拍按香檀”五证唐代“拍”的时值　吕洪静　交响　1991（3）

戏曲音乐分类结构及其依据　张继昂　交响　1991（3）

论“苦音”调式结构的模糊性　喻辉　交响　1991（4）

序组·分组·解组——我国民族音乐的三种节奏模式　蒲亨建　交响　1991（4）

论反调唱腔　钱国桢　音乐学习与研究　1991（1）

论核腔对民歌调式的影响　蒲亨强　艺苑　1991（1）

古琴曲《幽兰》音乐分析　庄曜　艺苑　1991（1）

武当山道教韵腔之多重风格与形态特征考辨　蒲亨建　艺苑　1991（3）

客属“刘三妹调”的流变　莫日芬　民族民间音乐　1991（3—4）

中国多声部民歌的织体形式研究　樊祖荫　艺术探索　1991（1）

瑶族民歌特点及壮族、汉族民歌的联系　梁甫基　艺术探索　1991（1）

傣歌《依腊灰》探微　杨力　民族艺术　1991（4）

韩城秧歌音乐初探（续）　刘均平　西部歌声　1991（1）

西安鼓乐艺术传统概述　李石根　西部歌声　1991（3）

迷糊音乐概述（续）　曾刚　西部歌声　1991（3）

十音序列——黄梅戏声腔的腔核　许民　艺术与时代　1991（6）

鄂尔多斯漫瀚调音乐的结构原则　王俊杰　民族艺术　1991（1）

新疆回族花儿的曲调特点及衬腔在曲调中的意义　王全　新疆艺术　1991（5）

昌吉回族“花儿”的音乐特点　海明义　新疆艺术　1991（5）

维吾尔民歌与西北汉回民歌比较　李菁娥　新疆艺术　1991（6）

福建南音曲体结构·指　孙星群　艺术论丛（2）

论泉州褒歌　庄稼　艺术论丛（3）

论《七字仔》音乐　邱曙焱　艺术论丛（3）

台湾福佬系民歌源流一探　蓝雪霏　艺术论丛（3）

闽台特性羽体系研究　方妙英　艺术论丛（3）

南音“谱”二题　周畅　艺术论丛（3）

福建南音曲体结构·曲　孙星群　艺术论丛（3）

浅析福建民族民间舞蹈音乐的类型　王淮麟　艺术论丛（4）

福建南音曲体结构·谱　孙星群　艺术论丛（4）

(10) 乐律学

“泰始笛”复制研究 陈正生 中国音乐学 1991 (2)

关于朱载堉管律内径计算的起点和顺序 刘勇 中国音乐学 1991 (2)

琵琶十二平均律推证 蒲亨建 中国音乐学 1991 (4)

朱载堉律学思维的“自然之理”之管窥——且说十二平均律是自然律 李曙明 中国音乐学 1991 (4)

略论古琴的五音正调与十二律旋宫弦法 丁纪园 音乐研究 1991 (1)

古琴曲《碣石调·幽兰》的自律结构学 梁铭越 音乐研究 1991 (1)

有关古琴律制的断代问题——与陈应时同志商榷 王迪 音乐研究 1991 (4)

朱载堉和中国音乐史上的异径管律 王子初 中央音乐学院学报 1991 (2)

二胡音准与乐律 蔡天佑 中国音乐 1991 (2)

唐代琵琶的律制 岳冰 中国音乐 1991 (3)

钟律的实证——兼谈田野工作 李成渝 中国音乐 1991 (4)

姜白石自度曲乐谱中的住声与《鬲溪梅令》和《惜红衣》——白石道人自度曲声律考辨之三(上) 丁纪园 黄钟 1991 (3)

朱载堉十二平均律的等比数列数学理论 黄国玺 1. 音乐探索 1991 (3)

唐代音律考(上、下) 李武华 交响 1991 (2、3)

“伶伦作律”探微 陈正生 交响 1991 (3)

周易乐律 刘道远 音乐学习与研究 1991 (3)

荀勖笛律 王子初 音乐生活 1991 (12)

(11) 古谱学

敦煌乐谱琵琶定弦解析 庄永平 中国音乐学 1991 (4)

《浑成集》中宋代《娋声谱》与《小品谱》考释 丁纪园 中国音乐学 1991 (4)

对姜白石研究的研究 李金叶 音乐研究 1991 (4)

古谱学的后期工程 唐朴林 中国音乐 1991 (3)

代序——敦煌舞谱与后周之整理乐章兼论柳永《乐章集》之来历 饶宗颐 中国音乐 1991 (3)

“慢二急三”拍再探——敦煌舞谱交义研考之六 席臻贯 黄钟 1991 (2)

古琴指法通解十二则——琴曲《广陵散》相关研究之一 王德埙 星海音乐学院学报 1991 (3—4)

一套弥足珍贵的日本雅乐《击物谱》 席臻贯　星海音乐学院学报　1991（3—4）

近卫家藏五弦谱管见 〔日〕羽塚启明　赵维平译　星海音乐学院学报　1991（3—4）

长安古乐谱的韵曲 余铸　交响　1991（1）

《仁智要录·高丽曲》译谱说明 金建民　交响　1991（2）

《仁智要录·高丽曲》三十一首译谱 叶栋　金建民解译　交响　1991（2）

古谱中的弦外之音和民间的口传谱 简其华　民族民间音乐　1991（1—2）

神奇古谱　遗音长存——漫谈中国古谱及其研究 林海飙　音乐爱好者　1991（1）

东汉古曲《止息》第一试释——琴曲《止息》考证之二 王德埙　民族艺术　1991（3）

(12) 音乐社会学

非西方流行音乐析论 〔美〕彼得·曼纽尔　乃章、朴实译　中国音乐学　1991（1）

文明政策与群众音乐生活 乐明　音乐研究　1991（4）

音乐作为生活的方式 〔美〕E·巴尔金　张蔼珠译　中国音乐　1991（2）

试论音乐作品的效度和信度 杨晓钟　音乐探索　1991（4）

简论少数民族风俗性音乐节日的社会作用和发展前景 毛继增　乐府新声　1991（3）

音乐社会学的理论与研究 修海林　音乐学习与研究　1991（4）

重视社会音乐发展——浅析群众演唱活动现状和特点 陈蜜　艺苑　1991（3）

音乐社会功能三题 赵震民　新疆艺术　1991（3）

流行音乐是精神粮食，还是精神垃圾?——现今流行音乐的人文背景 音乐生活（台）　1991（9）

(13) 音乐民俗学

浅议民俗音乐研究 乔建中　人民音乐　1991（7）

药傀儡管窥 赵为民　中国音乐　1991（3）

民族之魂——纳西族风俗歌曲及其习俗特点 〔纳西族〕桑德诺瓦　中国音乐　1991（3）

苗族芦笙音乐中的民俗侧影——仿禽技乐舞 石应宽　中国音乐　1991（4）

关于民俗音乐研究的三个比较 韩钟恩　音乐探索　1991（2）

中国音乐民俗学的对象·观念·方法 罗艺峰　交响　1991（3）

土家族民俗与围鼓经乐 黄滔　民族艺术　1991（1）

南国音乐风情录 薛艺兵　音乐学

术信息 1991（1、2、3、4）

（14）音乐翻译学

一个不容忽视的领域——对建国以来音乐文献翻译的回顾与思考 金经言 中国音乐学 1991（4）

音乐与翻译 莫德昌 音乐艺术（上、中、下） 1991（2、3、4）

Ethnomusicology 释义与译名 汤亚汀 音乐艺术 1991（4）

小议中国音乐史论文的英文目录 方建军 交响 1991（1）

“圣一桑”与“圣—桑斯 徐山 乐器 1991（1）

（15）音乐文献学

解析敦煌舞谱结构的钥匙——“十六字诀”说和“乾舞谱”说 王小盾 中国音乐学 1991（1）

音乐文献概述 敦林 音乐探索 1991（2）

（16）音乐地理学

腔式板块理论与音乐地理学 蔡际洲 音乐探索 1991（1）

瑶族民歌音调的历史地理学探索 汪莹 民族艺术 1991（2）

（17）音乐文学

谈谈标题在音乐创作和欣赏中的作用 廖明 星海音乐学院学报 1991（3—4）

从日本人的汉（唐）诗吟唱论唐诗与音乐的关系 东明 交响 1991（1）

论敦煌文学的音乐价值 王誉声 交响 1991（4）

词海观潮 倪维德 音乐学习与研究 1991（1）

音乐文学问答（一） 佟文西 音乐学习与研究 1991（4）

灵魂的伊甸园 叶文玲 音乐爱好者 1991（2）

笙簧上的颤音 刘智勇 音乐爱好者 1991（2）

没有标题的声音——与无标题音乐无关 张洁 音乐爱好者 1991（3）

音乐与回忆 格非 音乐爱好者 1991（3）

叶公为什么好龙？ 陈鸣华 音乐爱好者 1991（3）

小提琴拾趣 步实 音乐爱好者 1991（3）

对“乐普”功臣的感谢——听勃伦德尔弹《迪阿贝利主题变奏曲》随想 辛丰年 音乐爱好者 1991（3）

人与琴 赵晓生 音乐爱好者 1991（4）

五彩的天空五彩的梦 刘天华 音乐爱好者 1991（4）

我的二胡 赵惇 音乐爱好者 1991（4）

音乐与我 朱闽 音乐爱好者

1991（4）
唱片这本书　辛丰年　音乐爱好者　1991（4）
心儿永远歌唱　王晓勇　音乐爱好者　1991（4）
《心灵的眼睛》随想　孙一斌　音乐爱好者　1991（4）
音乐给我带来欢乐　唐玉林　音乐爱好者　1991（4）
真的自然与真的生命　季红真　音乐爱好者　1991（5）
清贫者的爱乐方式——一些琐事　李洁非　音乐爱好者　1991（5）
最后的崇拜　门方浩　音乐爱好者　1991（5）
周原乐师誉楚郢　张学东　音乐爱好者　1991（5）
乱了板眼　摔了茶碗　崔凤远　崔俊涛　音乐爱好者　1991（5）
指挥与我　高林　音乐爱好者　1991（6）
紫竹笛与我　王华　音乐爱好者　1991（6）
音响与我　李谊怀　音乐爱好者　1991（6）
钢琴与我　郑文川　音乐爱好者　1991（6）
歌词的天籁美　何以　音乐生活　1991（4）
母亲教我的歌　钱仁康　音乐生活　1991（6）
幼稚园里的丑小鸭　苏柳　音乐生活　1991（6）
歌词的"煽情"魅力　何以　音乐生活　1991（7）
不待山重水复，已现柳暗花明——歌词换韵刍议　李慧明　音乐生活　1991（8）
黎人藤桥救歌仙　乙君　音乐生活　1991（10）
怪圈　枫云　音乐生活　1991（10）
人生断裂层——记人民音乐家施光南（上、下）　傅溪鹏　音乐生活　1991（11、12）
我手写我口　郭兆胜　音乐生活　1991（12）
西部音乐文学对西部音乐的影响　张弛　民族艺林　1991（2）
谈歌词创作中的心理因素　王喜文　艺术研究　1991（1）
浅谈现代歌词创作　方泳　现代乐风　第5、6期

三、演奏技法

有关中阮定弦的建议　郑宪文　人民音乐　1991（8）
谈林耀基教学中小提琴作品的艺术表达问题　杨宝智　中央音乐学院学报　1991（1）
笙的和音与结合音　徐超铭　音乐艺术　1991（4）
钢琴教学中弱指的训练　张育青　音乐艺术　1991（4）
管乐器演奏姿势与气功调身　李连元　中国音乐　1991（1）

二胡的揉弦　何楚荣　中国音乐　1991（1）

谈音乐演奏　〔美〕弗·霍罗维奇　李志曙、全如珑译　1991（1）

论“曹派”筝艺的演奏特色　李婉芬　中国音乐　1991（2）

弦乐演奏及力度　肖天静　中国音乐　1991（2）

二胡演奏中的几点探索　张洪海　中国音乐　1991（2）

二胡的揉弦与弓力　戎青良　中国音乐　1991（2）

笙演奏的气息控制　吉阳　中国音乐　1991（2）

埙演奏技巧探索　赵良山　中国音乐　1991（3）

谈二胡的演奏　马吉玉　中国音乐　1991（3）

二胡演奏的基础　陆福通　中国音乐　1991（3）

扬琴三指持键压、顶、捻的应用　李荣珊　中国音乐　1991（4）

笛子音色的几个技术问题　陈涛　中国音乐　1991（4）

笙演奏中的呼舌技巧　王秉义　中国音乐　1991（4）

单簧管新音响　刘波编译　黄钟　1991（1）

如何弹好声乐伴奏　张友瑜　黄钟　1991（3）

试谈中提琴演奏技法　覃嘉伦　音乐探索　1991（1）

圆号演奏艺术中的高音问题　何辉　音乐探索　1991（2）

声乐伴奏与歌者的契合　吕锦华　音乐探索　1991（3）

试论二胡“操作音色”的培养与表现　李汲渊　音乐探索　1991（2）

论竖琴的踏板　李慕兰　音乐探索　1991（4）

音阶练习新法　蒂龙·格里夫　陈博译　星海音乐学院学报　1991（1—2）

古筝演奏姿势识略　吕天之　乐府新声　1991（1）

笙腹颤音技巧探析　王秉义　乐府新声　1991（3）

莫扎特单簧管协奏曲的演奏（下）　〔美〕大卫·艾瑟里奇著　周泰译　乐府新声　1991（3）

谈“江南丝竹”与二胡演奏及教学　王方亮　交响　1991（2）

二胡弓法结构的分类研究　李双彦　交响　1991（3）

大提琴运弓与发音　王相乾　交响　1991（3）

关于小提琴左手技巧的训练——论手型与几种自然力的运用　赵一永　交响　1991（3）

论圆号音域之扩展　李立章　交响　1991（4）

器乐曲钢琴伴奏的艺术　孙桂英　交响　1991（4）

琵琶“轮指”技能的练习　董九儒　音乐学习与研究　1991（1）

谈二胡跳弓的演奏　刘尊海　音乐

学习与研究　1991（1）
笛子吹奏中的监听功能与声息“予感”　张学庆　音乐学习与研究　1991（1）
大提琴家卡萨尔斯的演奏风格及其艺术、教学观　唐健编译　音乐学习与研究　1991（2）
扬琴演奏中预见性和感应性的培养　雷达　音乐学习与研究　1991（3）
中国弓弦乐器传统即兴演奏　张增亮　音乐学习与研究　1991（3）
如何学习钢琴即兴伴奏　沈刀凡　音乐学习与研究　1991（4）
小提琴训练的ABC　张国华　音乐学习与研究　1991（4）
演奏者指导：阿诺尔德·勋伯格的小提琴与钢琴幻想曲　杰·菲施尔赫　张蓓荔译　音乐学习与研究　1991（4）
怎样对待困难学生的钢琴教学　高杰　音乐学习与研究　1991（4）
论扬琴演奏技术的共性倾向——持竹与两臂运动　钱方平　乐器　1991（1）
中国竹笛的声带和音——笛子吹奏新技法探索之一　卢竹音　乐器　1991（1）
浅论手风琴风箱的运用　魏启元　乐器　1991（1、2）
洞箫演奏入门　宋景濂　晨笛　乐器　1991（1）
论二胡演奏的抠压技法　苏沙宁　乐器　1991（3）
泛音的理解与演奏　〔美〕蒂龙·格雷夫　张承业译　乐器　1991（4）
谈竹笛的超高吹音　陈正生　乐器　1991（4）
琵琶轮指的训练与要求　程麟　民族民间音乐　1991（1—2）
竖式木琴的左右手练习　张全义　音乐生活　1991（7）
试论骨胡的演奏风格　苏沙宁　艺术探索　1991（1）
琵琶摇指的训练与运用　汤建德　艺术探索　1991（1）

四、演唱技法

普拉契多·多明戈谈歌唱　〔美〕杰罗姆·汉奈斯　黄伯春译　人民音乐　1991（4）
玛丽琳·霍恩谈歌唱　〔美〕杰罗姆·汉奈斯　黄伯春译　人民音乐　1991（5）
春雨断桥人不渡　小舟撑出柳荫来——学习《吉诺·贝基声乐理论探索》一文有感　杨仲华　人民音乐　1991（5）
舍瑞尔·米尔涅斯谈歌唱　〔美〕杰罗姆·汉奈斯　黄伯春译　人民音乐　1991（6）
钟·萨瑟兰谈歌唱　〔美〕杰罗姆·汉奈斯　黄伯春译　人民音乐　1991（7）
波尔吉特·尼尔森谈歌唱　〔美〕杰

罗姆·汉奈斯 黄伯春译 人民音乐 1991(8)
奇安诺·帕瓦罗蒂谈歌唱 〔美〕杰罗姆·汉奈斯 黄伯春译 人民音乐 1991(9)
菲奥伦萨·考索托谈歌唱 〔美〕杰罗姆·汉奈斯 黄伯春译 人民音乐 1991(10)
安娜·莫芙谈歌唱 〔美〕杰罗姆·汉奈斯 黄伯春译 人民音乐 1991(11)
马尔蒂·塔尔威拉谈歌唱 〔美〕杰罗姆·汉奈斯 黄伯春译 人民音乐 1991(12)
关于莫扎特的五首女高音咏叹调——声乐教学备课札记 喻宜萱 中央音乐学院学报 1991(1)
我教学的经验和体会——给声乐大师贝基的一封信 吴其辉 中央音乐学院学报 1991(1)
意大利声乐大师西利维斯特讲学札记 汪启璋编译 音乐艺术 1991(1)
克莉罗娃的声乐教学 杨树声 音乐艺术 1991(1)
对学生声乐实践的指导 〔德〕玛尔凯西 杨树声译 音乐艺术 1991(4)
也谈气功与歌唱艺术 吕其伟 中国音乐 1991(1)
气巧则声优 王桂兰 中国音乐 1991(2)
"气沉丹田"古今谈 袁治封 中国音乐 1991(3)
字正腔圆 魏喜奎 中国音乐 1991(3)
戏曲唱功漫议 亚明 中国音乐 1991(3)
汉语演唱发音辨正 马子兴 中国音乐 1991(4)
引声、辨字、理腔——我国传统声乐教学理论述要 周世波 黄钟 1991(3)
试论"开放"、"关闭"策略在男声临界音区的酌情运用 殷岳 黄钟 1991(3)
浅论鼻音与鼻音音色 赵国雄 音乐探索 1991(1)
如何处理表现歌曲 郎毓秀 音乐探索 1991(3)
中西唱法"比较"研究 周亨芳 音乐探索 1991(3)
歌唱发声的呼吸控制 陈达波 音乐探索 1991(3)
男声的"关闭"方法浅析 罗灿煦 音乐探索 1991(3)
童声训练的"突破口" 胡婉琪 音乐探索 1991(3)
男高音的换声问题 王维德 音乐探索 1991(4)
怎样保持戏曲演员的歌唱青春 蒋心镜 交响 1991(1)
美妙歌喉是怎样训练出来的 鲁特 乐府新声 1991(4)
试谈"大本嗓"的训练 张蒙爱 乐府新声 1991(4)

论汉语语音结构在歌唱中的功能　吴惟清　音乐学习与研究　1991（2）
舒伯特的《小夜曲》分析及演唱　殷梅　音乐学习与研究　1991（4）
歌唱的中心——喉　张群祥　音乐学习与研究　1991（4）
歌唱家谈歌唱、普拉西多·多明戈　张显平译　歌剧艺术　1991（6）
试谈独唱艺术中形、声、字与表演的关系　田中林　艺术探索　1991（1）
试谈歌唱的音色变化　翁葵　艺术探索　1991（1）
男声假声功能的训练问题　巫发志　艺术探索　1991（1）
语音与歌唱　刘振远　艺术研究　1991（1）
在作品中寻找自我，在自己身上发现音乐——声乐表演方法初探　张锦华　艺术论丛　1991（3）

五、中国古代音乐史

唐时《阳关三叠》唱法　孟文涛　中国音乐学　1991（1）
唐李寿墓石刻壁画与坐、立部伎的出现年代　秦序　中国音乐学　1991（2）
中国维吾尔木卡姆形成发展史述略　周菁葆　中国音乐学　1991（2）
隋代音乐家郑译　刘镇钰　中国音乐学　1991（3）
周代宫廷雅乐与郑声　李方元　音乐研究　1991（1）
唐代到宋代音乐文化的变化是衰退还是转型　刘勇　音乐研究　1991（1）
传人·传谱·传派——广陵琴派的历史沿革和艺术风格　戴微　音乐研究　1991（2）
傩戏音乐的"活化石"意义　柯林　音乐研究　1991（3）
简谈《中国音乐词典》对《霓裳羽衣曲》的注释　卫世诚　音乐研究　1991（4）
西夏汉文本《杂字》"音乐部"之剖析　孙星群　音乐研究　1991（4）
远古至西周四声音阶观念的形成及其历史地位——关于音阶史问题的若干思考　修海林　中央音乐学院学报　1991（3）
《律吕纂要》及其与《律吕正义·续编》的关系　陶亚兵　中央音乐学院学报　1991（4）
从声乐到器乐——琵琶传统曲历史成因窥探　郑祖襄　音乐艺术　1991（1）
子期考究　金明春　音乐艺术　1991（1）
读《敦煌琵琶谱写卷原本之考察》　陈应时　音乐艺术　1991（2）
"别石细哩"考证　莫尔吉胡　音乐艺术　1991（4）
八百多年前的满族音乐　金建民

中国音乐 1991（1）
宋代杖鼓 赵为民 中国音乐 1991（1）
中国杂技音乐的发展 陈泉生 中国音乐 1991（1）
敦煌壁画中的《鸟歌万岁乐》 高德祥 中国音乐 1991（1）
陈旸错把杖鼓当羯鼓 王凤桐 张林 中国音乐 1991（1）
《管子》中的“素”不能诂释作“弦” 陈正生 中国音乐 1991（1）
中国的打击乐器和节拍 唐朴林 中国音乐 1991（1）
亚洲音乐 〔日〕小泉文夫 杨和平 秦玉泉译 中国音乐 1991（2）
谈“音乐的起源说”——任何人都能随意说的话题 李哲洋 中国音乐 1991（2）
敦煌壁画中的童子伎 高德祥 中国音乐 1991（2）
筝与瑟之辨证关系 汤咪扫 中国音乐 1991（2）
内蒙古喀喇沁亲王府的乐队 诺·博迪 中国音乐 1991（2）
康熙皇帝弹奏钢琴 王霖 中国音乐 1991（3）
汉代的《睢阳曲》与夯杵 肖亢达 中国音乐 1991（3）
琵琶吟揉概念商榷 马益民 中国音乐 1991（3）
琵琶文曲《塞上曲》的传说与演奏 赵晶 中国音乐 1991（3）
关于岔曲源流的问题 宋青 中国音乐 1991（3）
唐代音乐传说考校献疑二则 秦序 黄钟 1991（2）
道释法事音乐溯源 祝建华 黄钟 1991（4）
武当道乐部分曲目分类考源 蒲亨强 黄钟 1991（4）
弦歌与琴歌 许健 音乐探索 1991（1）
唐代音乐史书记略——段安节和他的《乐府杂录》 齐从容 音乐探索 1991（1）
宋人是怎样解释“入破”的 王凤桐 张林 音乐探索 1991（3）
中国古代的唱名 王德埙 星海音乐学院学报 1991（1—2）
中国以往何以戏曲音乐发展为最 庄永平 星海音乐学院学报 1991（3—4）
桓谭其人 田可文 乐府新声 1991（4）
“乐而不淫，哀而不伤”析 侯军 交响 1991（4）
“孔子闻韶三月不知肉味”之我见 曲正言 交响 1991（4）
福建南音乐器探究 孙星群 音乐学习与研究 1991（2）
《琴操》一种思想体系的开端 〔德〕沙敦如 王印泉译 艺苑 1991（4）
多才多艺的戏曲音乐家徐大椿 肖

雅　艺苑　1991（4）

清廷音乐琐谈（续）　孙焕英　民族民间音乐　1991（1—2）

明清时期琵琶形制及演奏形态浅论　曹月　民族民间音乐　1991（1—2）

《曲话》栓释——“乐论钓沉”之五　齐从容　民族民间音乐　1991（1—2）

清末广东戏及其音乐在夏威夷——节选自《旅居者和移居者：在夏威夷的中国移民》　〔美〕Clarence E Click　费邓洪译　民族民间音乐　1991（3—4）

姜白石音乐浅析　杜洪泉　民族民间音乐　1991（3—4）

笙的传说及西渐　赵世骞　乐器　1991（1）

旧石器时代与音乐的起源　项阳　乐器　1991（1）

《音乐字说》选例　宋觉之　乐器　1991（2）

古琴漫话　章华英　乐器　1991（3）

试论玉屏箫笛的起源　刘渝安　乐器　1991（4）

二胡的由来　刘德波　音乐爱好者　1991（1）

中国古代音乐家简表　马东风　音乐爱好者　1991（1、2、3、4、5、6）

能弹奏钢琴的中国皇帝　王霖　音乐爱好者　1991（4）

中国鼓文化史话（一）　蒲亨强　音乐爱好者　1991（5）

中国鼓文化史话（二）　蒲亨强　严昌洪　音乐爱好者　1991（6）

也谈中国学校音乐教育的起源　丁庆　丁凯　音乐生活　1991（3）

胡琴犯忌遭禁　晓威　音乐生活　1991（9）

东方神笛吐出的音列　张振涛　音乐生活　1991（10）

《清稗类钞》中的音乐史料　陈伟华　音乐生活　1991（10）

论果协音乐的特点及藏族民间三大乐舞的形成　罗念一　西部歌声　1991（1、2、3）

五弦琵琶龟兹诞生之我见　荣林知子　谭真译　新疆艺术　1991（2）

琵琶，嗟尔名实纠纷何时休！　孟文涛　艺术与时代　1991（5）

锦歌与台湾歌仔戏——兼谈台湾歌仔戏音乐的形成　陈彬　艺术论丛（3）

漳州一带音乐史上的一桩疑案　陈松民　艺术论丛（3）

优优南音悠悠情——九龙江畔南音流传的历史　陈松民　艺术论丛（3）

三弦源流及其考辨　王耀华　艺术论丛（4）

三弦散论　陈茂锦　艺术论丛（4）

从南音“指”“曲”的曲体结构再探福建南音的形成年代　孙星群

艺术论丛（4）

六、中国二十世纪音乐史与当代音乐

贺绿汀音乐创作概述——兼谈《贺绿汀作品精选》音带的特点（上、下） 戴鹏海 人民音乐 1991（4、5）

“五四”时期科学实证精神对新音乐的影响 郭树群 人民音乐 1991（4）

对《四十年来我国音乐理论建设的回顾》中若干史实的订正 应言实 人民音乐 1991（4）

为着中国人民的解放——为星海逝世四十五周年而作 郑锦扬 人民音乐 1991（6）

那时我们称他为阿地——回忆冼星海 〔苏〕达那斯·巴伊卡达莫娃 瞿维译 人民音乐 1991（6）

开拓 耕耘 收获——建国以来少年儿童歌曲创作诌论 郭文林 龚耀年 人民音乐 1991（6）

答“应言实”的史实订正 汪毓和 人民音乐 1991（7）

西方音乐研究与中国音乐实践 魏廷格 人民音乐 1991（10）

论施光南的历史贡献 梁茂春 人民音乐 1991（11）

黎锦晖儿童歌舞音乐的历史意义——为纪念黎锦晖诞辰一百周年而写 汪毓和 人民音乐 1991（12）

台湾、香港和澳门当代音乐概览 〔香港〕刘靖之 中国音乐学 1991（1）

栉风沐雨、竟发千枝——1949～1989的中国交响音乐创作 王安国 中国音乐学 1991（2）

西方音乐的传人与亚洲现代音乐的发展 〔台〕许常惠 常静译 中国音乐学 1991（2）

余事也具有开拓性——瞿秋白在音乐方面的点滴资料 廖辅叔 音乐研究 1991（1）

历史积累上的飞跃——中国民族器乐表演艺术历史及发展概况 伍国栋 音乐研究 1991（3）

中国近代最早收人大量音乐条目的百科词典 廖辅叔 音乐研究 1991（3）

黎锦晖儿童歌舞音乐创作取得成就的原因——纪念黎锦晖诞生一百周年 俞玉滋 音乐研究 1991（4）

激情基于理性 表演体现学识——谈青年指挥应具备的素质 郑小瑛 中央音乐学院学报 1991（1）

关于齐尔品 廖辅叔 中央音乐学院学报 1991（1）

悬念琵琶塚——记琵琶大师朱英 廖辅叔 中央音乐学院学报 1991（3）

谈中国“第一个”什么之类 廖辅叔 中央音乐学院学报 1991（4）

弘一大师临终遗墨考　钱仁康　音乐艺术　1991（1）
李元庆年谱初稿　李肖编写　戴鹏海整理　音乐艺术　1991（1）
回忆友梅师长　赵梅伯　音乐艺术　1991（1）
禅心如乐，奉曲直抒——关于弘一法师的佛教歌曲　林培安　音乐艺术　1991（1）
《隋堤柳》——李叔同的第一首“仿词体”歌曲　钱仁康　音乐艺术　1991（2）
刘天华以来的二胡曲创作　王国伟　音乐艺术　1991（3）
犹太音乐家在上海（上、下）　许步曾　音乐艺术　1991（3、4）
炉边乐话　肖人伍　中国音乐　1991（1）
怎样才能彻底取缔黎锦晖一流的剧曲　刘雪厂　中国音乐　1991（1）
我国手风琴事业的发展与分析　陈一鸣　中国音乐　1991（1）
《二泉映月》是写“二泉映月”吗？　苏克　中国音乐　1991（3）
从借鉴吸收到融汇化合——中国（大陆）当代作曲技术理论各学科的建设与发展（上、下）　王安国　黄钟　1991（2、3）
抗战时期成都市的音乐演出活动　顾鸿乔　音乐探索　1991（2）
中国歌舞、舞剧音乐创作四十年1949—1989　梁茂春　星海音乐学院学报　1991（1—2）
拓荒者的足迹——为纪念萧友梅逝世五十周年的学术研讨会而作　梁茂春　乐府新声　1991（2）
歌曲《苏武牧羊》寻根始末　傅景瑞　乐府新声　1991（3）
交响乐的中国化之路——中国当代管弦乐创作四十年发展历程　梁茂春　交响　1991（1、2）
我国音乐研究机构的历史发展　居其宏　交响　1991（4）
中国合唱音乐发展概述　汪毓和　音乐学习与研究　1991（1、2）
谈京剧“样板戏”的艺术经验与启示——侧重于音乐方面的探讨　陈汝陶　文艺研究　1991（4）
中国歌剧四十年的发展轨迹　梁茂春　歌剧艺术　1991（3、4）
只留下一首二重唱的歌剧《牛郎织女》　陆华柏　歌剧艺术　1991（3）
《中国音乐词典》与《琴史初编》的两处错误　茅毅　艺苑　1991（2）
师生之谊、情同手足——李叔同与刘质平　秦启明　艺苑　1991（2）
昔日汉乐在大埔　杨培柳　民族民间音乐　1991（1—2）
刘天华在二胡上的卓越贡献　崔凤远　民族民间音乐　1991（1—2）
一代南曲大师、爱国艺人林祥玉与《南音指谱》　江吼　民族民间音乐　1991（1—2）

中国的流行音乐 〔美〕彼得·曼纽尔 蒲实译 音乐学术信息 1991（1、3）

漫谈广西十年音乐创作 麦展穗 民族艺术 1991（2）

回族人民抗日救亡的心声——关于《中国回族抗战歌》 钱志和 民族艺林 1991（2）

中国第一首以抗日救亡为主题的合唱歌曲——为黄自的《抗敌歌》问世60周年而作 戴鹏海 音乐爱好者 1991（4）

从刘天华到刘文金——二胡"叙事曲" 王国伟 音乐爱好者 1991（4）

中国第一个开钢琴演奏会的音乐家——为"丁善德音乐生涯六十周年"而作 戴鹏海 音乐爱好者 1991（4、5）

为评剧增添新唱段 新凤霞 音乐爱好者 1991（5）

李伟森与《革命歌集》 杨传钢 音乐生活 1991（2）

揭开伪《满洲国国歌》创作之谜 吕金藻 韩冈觉 音乐生活 1991（3）

俞平伯与张肖虎 孙玉蓉 音乐生活 1991（5）

夏之秋与武汉合唱团 黄焘 音乐生活 1991（5）

一支久唱不衰的校歌 俞平 音乐生活 1991（5）

郭老的音乐译著 杨传钢 音乐生活 1991（10）

震天的号角动地的战歌——流传于河西走廊的红西路军歌曲 柳廷信 高德祥 新疆艺术 1991（4）

近代中国著名的女音乐家——周淑安 郑锦扬 现代乐风 第4期 1990．7

中国近代新音乐的杰出先驱——曾志忞 郑锦扬 现代乐风 第3期 1990．6

音乐大师江文也 郑锦扬 现代乐风 第2期 1989．9

创作中国特色的摇滚乐之我见 陈恕 艺术研究 1991（1）

七、作曲理论与技法

浅析王树音乐创作的风貌 欣晴、王宁 人民音乐 1991（1）

血管里流着热血的作曲家——王树声乐作品的创作 李吉提 人民音乐 1991（1）

王树的管弦乐写作艺术 徐源 人民音乐 1991（1）

论挥拍技巧——学习"斋藤秀雄指挥法"心得 桑叶松 人民音乐 1991（1、2、3）

生活启示录 朱践耳 人民音乐 1991（10、11）

模糊性是音准的总体现象——与赵景华同志商榷 顾震夷 人民音乐 1991（11）

拉威尔《图画展览会》总谱分析——

配器教学笔记（上、下）　刘霖　中央音乐学院学报　1991（1、2）

我与音乐——创作篇　王树　中央音乐学院学报　1991（1）

论兴德米特的作曲理论体系　于苏贤　中央音乐学院学报　1991（2、3）

有关曲式结构理论问题的探讨　李吉提　中央音乐学院学报　1991（3）

国内出版的和声学专著、译著、论文目录索引（1914—1990）　王安国、王文辑录　中央音乐学院学报　1991（3）

论巴托克的调式对称　〔德〕奥拉莫　姜丹译　音乐艺术　1991（1）

《夜景》中的无调性手法及其他　桑桐　音乐艺术　1991（3）

乐理教科书中几个基本概念的逻辑问题　沈一鸣　中国音乐　1991（2）

新昆剧（曲）作曲九题　陆放　中国音乐　1991（2）

民族化歌曲手风琴伴奏编配五法　曾锦藩　中国音乐　1991（3）

调式、和声理论中的对应关系　华萃康　中国音乐　1991（3）

节奏定义辨析　任勇　中国音乐　1991（4）

贝多芬晚期四重奏的统一性　〔英〕德里克·库克　朱爱国节译　郑英烈校　黄钟　1991（2）

写作单线条的节奏和旋律——《作曲教程——手法设计》第二条　〔美〕埃利斯·科斯　陈国权译　孟文涛校　黄钟　1991（2）

二十世纪节奏的发展及其组合特征　张巍　黄钟　1991（2）

同基音场旋律思维的调式形态——巴托克弦乐四重奏研究之一　周雪石　黄钟　1991（3）

记谱法　谢宇译　音乐探索　1991（2）

转调索源（上、下）　李兴梧　音乐探索　1991（3、4）

打击乐器在现代乐队中的应用方法（现代实用作曲技法之一　杨路　音乐探索　1991（3）

二十世纪旋律设计的新方法（现代实用作曲技法之二）　杨路　音乐探索　1991（4）

用全功能：全色彩理论论证“音轴体系”　华萃康　音乐探索　1991（4）

赋格曲间插段的整体布局　黄洛华　星海音乐学院学报　1991（1—2）

语气表达法和强弱表情符号　〔奥〕弗雷德里克·多利安　章枚译　星海音乐学院学报　1991（3—4）

仅仅有结论是不够的——《论音乐节拍的强弱观念》一文析疑　陈敏　乐府新声　1991（2）

评郭任远的和声手法——兼谈传统和声是否过时学严　乐府新声　1991（3）

肖邦钢琴作品和声研究（上、下） 范允绩 乐府新声 1991（3、4）

音乐的空间定位及思维特点 任志琴 交响 1991（2）

音乐旋律学（上、中、下） 〔苏〕B. H. 霍洛波娃著 戴明瑜译 交响 1991（2、3、4）

罗克利亚调式的和声 华萃康 交响 1991（3）

论巴赫《四十五首众赞前奏曲》的写作特点 何平 交响 1991（3）

音调论（五、六） 〔苏〕阿萨菲耶夫 曾祥华译 艺苑 1991（2、3）

有关和声紧张度设计的基础知识 华萃康 艺苑 1991（4）

五声性和弦的结构与应用 鲁兆璋 艺苑 1991（4）

首调唱名法初探 李重光 中国音乐教育 1991（2）

变唱曲式 徐月初 艺术探索 1991（1）

谈吟诵曲的谱写 陈炳铮 音乐生活 1991（1）

通俗歌曲的"配歌" 马贵毅 音乐生活 1991（7）

减七和弦与四十八调 刘永福 音乐生活 1991（8）

歌曲旋律中的变化音 邝祥盛 音乐生活 1991（9）

郭祖荣创作思维初探——交响音乐哲理化与现代技法民族化 孙星群 艺术论丛（3）

八、音乐作品分析与研究

在更高层次里开拓——对李群中学生歌曲的学习与研究 罗晓航 人民音乐 1991（2）

循规蹈矩 天马行空——评胡登跳的二胡曲《A的随想》 茅原 人民音乐 1991（4）

撷自歌海的珍珠——评黄田的合唱套曲《彩云之南》 杨民康 人民音乐 1991（5）

在质朴深情中追求美好情趣——戴于吾少儿合唱作品试析 汪毓和 人民音乐 1991（6）

寻找民族音乐之魂——评钱兆熹的民乐创作 靳卯君 人民音乐 1991（7）

小型民乐作品创作探讨 秦鹏章 人民音乐 1991（8）

中国风格钢琴作品创作国际比赛（87·中西杯）获奖作品和声研究 王青 中国音乐学 1991（1）

罗忠镕的《管乐五重奏》 陈铭志 中国音乐学 1991（3）

生活启示录——主题与变奏曲 朱践耳 中国音乐学 1991（4）

朱践耳音乐作品中的复调技巧运用 陈铭志 林华 中国音乐学 1991（4）

音如流水 源深不竭——石夫音乐创作四十年述评 卞祖善 音乐研究 1991（2）

音诗《纳西一奇》赏析 钱仁康 音

乐研究　1991（3）
施光南和他的音乐　苏夏　音乐研究　1991（4）
贝拉·巴托克的六首弦乐四重奏①②　埃基松·杰尼索夫　吴祖强译　中央音乐学院学报　1991（1、2）
三首大提琴名曲的分析与演奏　宗柏　中央音乐学院学报　1991（1）
王西麟交响作品音乐会解说词　卞祖善　中央音乐学院学报　1991（2）
中国钢琴协奏曲创作中的民族化追求　蒲方　中央音乐学院学报　1991（4）
完满艺术境界的执著追求——幻想序曲《罗米欧与朱丽叶》不同版本的几点分析　杨儒怀　中央音乐学院学报　1991（4）
海顿的两首大提琴协奏曲　宗柏　中央音乐学院学报　1991（4）
评陈铭志的声乐套曲《〈聊斋志异〉三则》　林华　音乐艺术　1991（1）
十二音技法在赋格中的运用——兼评陈铭志的一首序曲与赋格　周雪石　音乐艺术　1991（2）
音高组织的逻辑——试析丁善德《小序曲与赋格四首》之三《序曲——雀跃》　罗忠镕　音乐艺术　1991（2）
丁善德复调思维的新发展——浅释《小序曲与赋格四首》　陈铭志　音乐艺术　1991（3）
青主歌曲评介　王震亚　音乐艺术　1991（4）
王西麟《第三交响曲》评析　王安国　音乐艺术　1991（4）
《第二交响曲》的创作思维及有关问题　钟信明　黄钟　1991（1）
古朴的乡韵，精致的构思——评吴继红获奖作品《山月》　江江　黄钟　1991（1）
斯波尔的四首单簧管协奏曲　贝克尔　邢学智译　黄钟　1991（1）
一花一世界　一叶一如来——贝多芬钢琴奏鸣曲读谱琐记　彭志敏　黄钟　1991（2）
《萨祖铁罐施食祭炼科范》音乐试析——兼论道教科仪音乐的套曲构成原则　周振锡　黄钟　1991（4）
电影电视音乐创作暨审美探幽　谭茗　音乐探索　1991（1）
论江文也早期的钢琴创作　宋学军　音乐探索　1991（2）
试析钢琴独奏曲《春晓》　刘觉天　音乐探索　1991（2）
评交响诗《江吟》　杨宝智　音乐探索　1991（3）
曲艺音乐革新的探索——析“四川扬琴”《浣花夫人保成都》　肖常纬　音乐探索　1991（4）
浅论冼星海的古体诗词歌曲　参克　星海音乐学院学报　1991（1—2）

冼星海合唱作品的多声写作手法 何平 星海音乐学院学报 1991(1—2)

梆簧旋律中的分解和弦刍议 李雁 星海音乐学院学报 1991(3—4)

巴赫六首大提琴无伴奏组曲(上) 特里斯特姆—卡星 陈模译 星海音乐学院学报 1991(3—4)

克拉姆与他的《远古孩子之声》 倪军编译 乐府新声 1991(1)

宏伟壮丽的篇章——漫谈柴可夫斯基的后三部交响曲 王宗鉴 乐府新声 1991(1)

论作曲家霍存慧的创作风格与手法 刘学严 乐府新声 1991(2)

桃李满园 硕果永存——谈霍存慧教授的创作思想 王宗鉴 乐府新声 1991(2)

肖邦钢琴作品的和声研究(上) 范元绩 乐府新声 1991(3)

阿班·贝尔格的小提琴协奏曲 冯志平 交响 1991(1)

由柴柯夫斯基《小提琴协奏曲》的末乐章所想到的几个问题 彭志敏 交响 1991(1)

评崔炳元的《敦煌叙事》 张锡平 交响 1991(3)

永恒的光辉——莫扎特音乐的主题思维原则 异戈 交响 1991(4)

人类精神文明中的珍宝——论莫扎特的《g小调交响曲》 张希乾 交响 1991(4)

谢德林钢琴奏鸣曲和声研究 李丁 音乐学习与研究 1991(2)

柴可夫斯基的《胡桃夹子组曲》 朱起东 乐器 1991(4)

琴声悠悠话春秋——简析山东诸城派琴曲《长门怨》 庞雨诛 音乐爱好者 1991(1)

伯恩斯坦的"合成"风格与交响曲《焦虑的年代》 朱建 音乐爱好者 1991(1)

民族遗韵奏新声——交响随想曲《"纳瓦木卡姆"主题随想》赏析 张弛 音乐爱好者 1991(2)

玛丽·何赛作曲大奖的获得者——朱践耳的《第四交响曲》 王国伟 音乐爱好者 1991(3)

音符的思索 声响的叙述——听刘湲的《交响狂想诗——为阿佤山的记忆》 樊愉 音乐爱好者 1991(4)

音乐文化丝绸之路的一曲新声——吴少雄的交响随想诗《刺桐城》 宋瑾 音乐爱好者 1991(5)

冼星海艺术歌曲选析——兼议星海歌曲的多样、多功能特征 陈国权 艺术与时代 1991(3)

《京调》赏析 孙继南 中国音乐教育 1991(4)

光明之歌——谈刘天华与他的二胡曲《光明行》 唐武 中国音乐教育 1991(5)

同步与错位——江文也、马思聪的

比较研究　王安国　艺术广角　1991（5）

D·斯卡拉蒂奏鸣曲在手风琴演奏上的风格　李未明　艺术论丛（4）

远山的呼唤——听章绍同的《远山》所感　宋瑾　现代乐风　第7期　1991．8

当代名作专题研究　王西麟　现代乐风　第2、3、4期

徘徊在文明里的人们——简析《鹿港小镇》　马贵毅　音乐生活　1991（8）

如何理解及欣赏《英雄交响曲末乐章——拿破仑与普罗米修斯的等同　孟文涛　音乐生活　1991（9）

真诚的童心——柴科夫斯基《少年钢琴曲集》　范元绩　音乐生活　1991（10）

九、歌剧与音乐剧

近年来我国音乐剧创作纵横谈　居其宏　人民音乐　1991（2）

观《从前有座山》　沈承宙　人民音乐　1991（3）

谈朝鲜族歌剧《阿里郎》的音乐特色　石夫　人民音乐　1991（7）

百舸争流——写在“全国歌剧观摩演出”之后　王安国　人民音乐　1991（8）

谈歌剧《木棉花开了》的音乐创作　崔新　人民音乐　1991（9）

寓教于乐的《西贡姑娘》　刘诗嵘　人民音乐　1991（9）

赞歌剧新花《马可·波罗》　石夫　人民音乐　1991（11）

洋为中用的成功实践——中国歌剧《马可·波罗》观后　吴祖强　人民音乐　1991（11）

我国当代歌剧的历史与现状　居其宏　中国音乐学　1991（2）

谭盾歌剧《九歌》音乐简介　王震亚　中央音乐学院学报　1991（3）

《伊多关涅奥》——莫扎特歌剧创作原则的初步体现　黄晓和　中央音乐学院学报　1991（4）

罗西尼：意大利女郎在阿尔及尔　吴佩华译　音乐艺术　1991（1）

布里顿：卢克莱修受辱记　吴佩华译　音乐艺术　1991（2）

梅诺蒂：《领事》　珊丽编译　音乐艺术　1991（3）

布里顿：《阿尔贝·埃林》　吴佩华编译　音乐艺术　1991（4）

戏曲与歌剧　张民　中国音乐　1991（1）

丰收的喜悦 与思考——从“一九九〇全国歌剧观摩演出”看到的和想到的　居其宏　星海音乐学院学报　1991（1—2）

歌剧音乐手段的功能与应用　苏英林　乐府新声　1991（1）

美国音乐剧中宣叙性段落的特性　张筠青　乐府新声　1991（2）

音乐喜剧的历史发展和美学特征

〔苏〕C·布舒耶娃著　戴明瑜译　音乐学习与研究　1991（2）

美国音乐剧概观　陈本谦　音乐学习与研究　1991（2）

丰收的喜悦与思考　居其宏　歌剧艺术　1991（1）

歌剧1990　蒋力　歌剧艺术　1991（1）

学习歌剧创作的一点体会　张林枝　歌剧艺术　1991（1）

话剧演员的第一首歌　周化岭　歌剧艺术　1991（1）

歌剧观摩随想二三　黎福青　歌剧艺术　1991（1）

没去发言的发言稿　沙梅　歌剧艺术　1991（1）

与原型的多层次比较看歌剧《奥涅金》（上、下）　叶松荣　歌剧艺术　1991（1、2）

五十年前的《塞北黄昏》　刘炽　歌剧艺术　1991（1）

茶花女〔La Traviata〕　刘诗嵘译　歌剧艺术　1991（1）

歌剧导演与总谱　〔苏〕波克罗夫斯基著　戈兆鸿译　歌剧艺术　1991（1）

作为戏剧的歌剧　〔美〕约瑟夫·克尔曼著　杨燕迪译　歌剧艺术　1991（1、4、5、6）

"淡化情节"与"发扬传统"薄玫　歌剧艺术　1991（1）

浅谈歌剧《桃花渡》的主题思想　余清泉　歌剧艺术　1991（2）

歌剧《桃花渡》音乐评析　刘均平　歌剧艺术　1991（2）

民族歌剧艺术的一颗明珠——评歌剧《蔷客婶》的音乐创作　方妙英　歌剧艺术　1991（2）

生活给予我的东西太多了——歌剧《海蓬花》导演体会　韩振　歌剧艺术　1991（2）

歌剧新梦　顾曲郎　歌剧艺术　1991（2）

陆棨模式画廊人物与其它　萧赛　歌剧艺术　1991（2）

西蒙·波格涅格拉　〔意〕·蒂托·戈比　刘诗嵘译　歌剧艺术　1991（2）

作为歌剧作家的柴科夫斯基——纪念柴科夫斯基诞辰150周年　佐川吉男　王少军译　歌剧艺术　1991（2）

歌剧音乐分析　张筠青　歌剧艺术　1991（2）

欲唤扁舟归去，旁人谓是丹青——评歌剧《归去来》　寒溪　歌剧艺术　1991（3）

评《马桑树》　孙文辉　歌剧艺术　1991（3）

求索民魂——歌剧《焦裕禄》导演谈　郭小男　歌剧艺术　1991（3）

悠悠民族魂　戈情　歌剧艺术　1991（3）

哈尔滨歌剧院历年上演大型剧目（创作、改编、引进）、览表　歌剧艺术　1991（3）

用旋律表现戏剧——浅谈《游吟诗人》歌唱性音乐的戏剧性　孙允文　歌剧艺术　1991（3）
奥赛罗　刘诗嵘　歌剧艺术　1991（3）
导、表演艺术的新成就、新突破——观摩90株洲歌剧会演有感　韦明　歌剧艺术　1991（4）
时代风采，中国气派——《90年全国歌剧观摩演出》刍议　郭月亮　歌剧艺术　1991（4）
我的歌剧梦——写在歌剧《马可·波罗》演出之前　胡献廷　歌剧艺术　1991（4）
安西莫夫与歌剧《驯悍记》及其它　苗林　歌剧艺术　1991（4）
一篇抨击美国社会的檄文——介绍美国音乐剧《西区的故事》（West Side Story）　沈承宙　歌剧艺术　1991（4）
唐·卡尔洛　刘诗嵘译　歌剧艺术　1991（4）
独树一帜的歌剧——《焦裕禄》　沈正均　歌剧艺术　1991（5）
异彩新葩——歌剧《马可·波罗》观后　邱玉璞　歌剧艺术　1991（5）
在《阿里郎》中刻划阿英的音乐形象的点滴体会　刘华英　歌剧艺术　1991（5）
试论“歌剧思维”　陈芳　歌剧艺术　1991（5）
歌剧唱腔的设计处理　金砂　歌剧艺术　1991（5）
对《歌剧新梦》的质疑　陈本谦　歌剧艺术　1991（5）
普契尼和他的真实主义歌剧《托斯卡》　俞子正　歌剧艺术　1991（5、6）
发尔斯塔夫　刘诗嵘译　歌剧艺术　1991（5）
“公社情结”的史诗性抒咏——评大型音乐剧《巴黎的火炬》　居其宏　歌剧艺术　1991（6）
贺敬之同志在观看歌剧《马可·波罗》演出之后的讲话　（汪存一根据录音整理）　歌剧艺术　1991（6）
中国歌剧研究会、中央歌剧院联合召开歌剧《马可·波罗》座谈会　胡献廷整理　歌剧艺术　1991（6）
新时期歌剧创作的新跃动——写在“一九九〇全国歌剧观摩演出”之后　居其宏　音乐爱好者　1991（1）
美国舞台上的罗米欧与朱丽叶——音乐剧《西城的故事》　王毓麟　音乐爱好者　1991（2）
美国音乐剧的里程碑“俄克拉何马”　沈承宙　音乐爱好者　1991（3）
异军突起的英国音乐剧　刘志康　音乐爱好者　1991（4、5）
以古讽今的杰作——奥芬巴赫的轻歌剧《地狱中的奥尔菲斯》　王毓

麟 音乐爱好者 1991（6）
歌剧改革的里程碑——格鲁克的歌剧《奥菲欧与优丽犹茜》 田可文 音乐生活 1991（1）
卑贱者最聪明——介绍莫扎特的歌剧《费加罗的婚姻》 冯灿文 音乐生活 1991（2）
革新与传统结合的典范——罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》 田可文 音乐生活 1991（3）
罗西尼停止歌剧创作的前前后后 田中先 音乐生活 1991（3）
一曲献给美丽生命的歌——威尔第的歌剧《茶花女》 张翔 音乐生活 1991（4）
用交响戏剧写成的生命悲歌——瓦格纳和他的《特里斯坦与伊索尔德》 汪申申 音乐生活 1991（5）
华美壮丽的法国歌剧——法国歌剧家古诺的杰作《浮士德》 余尚清 音乐生活 1991（6）
个性自由的壮歌——介绍比捷的歌剧《卡门》 冯灿文 音乐生活 1991（7）
一部饱含血泪的婚姻悲剧——普契尼的歌剧《蝴蝶夫人》 李诗原 音乐生活 1991（8）
飘逝青春的挽歌——柴可夫斯基的歌剧《叶甫根尼·奥涅金》 汪申申 音乐生活 1991（9）
象征主义戏剧和印象主义音乐的结合——德彪西的歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》 汪申申 音乐生活 1991（10）
病态社会的真实写照——贝尔格的歌剧《沃采克》 汪申申 音乐生活 1991（11）
歌剧宝库中别具丰采的明珠——伯恩斯坦的音乐剧《西城故事》 汪申申 音乐生活 1991（12）
20世纪卡拉扬的歌剧录音 郑胜吉 音乐生活（台） 1991（2）

十、外国音乐

根深叶茂欣欣向荣的印度音乐文化 陈自明 人民音乐 1991（3、4）
严肃音乐通俗化——赫勒韦尔音乐会听后 钟子林 人民音乐 1991（3）
对我国西方音乐史研究的思考 高士杰 人民音乐 1991（6）
扶桑游乐海 琴韵如兰馨 刘继红 人民音乐 1991（7）
RAP音乐 金钺 人民音乐 1991（8）
法国歌剧的起源与发展 孙慧双 人民音乐 1991（8）
建国以来的外国音乐研究 高士杰 中国音乐学 1991（1）
对六首肖邦《夜曲》不同演奏的比较研究 魏廷格 中国音乐学 1991（3）
苏联作曲家对“第三潮流音乐的讨论 罗秉康译 中国音乐学

1991（3）

表现主义音乐论源与思考　叶松荣　音乐研究　1991（2）

莫扎特论——纪念莫扎特逝世200周年　唯民选辑　音乐研究　1991（3）

信仰·时代·作品——纪念莫扎特逝世二百周年　李应华　中央音乐学院学报　1991（4）

二十世纪重要作曲家作品首演年表　刘玉梅　张小庆译　中央音乐学院学报　1991（4）

现代俄罗斯苏联音乐概述——60至80年代　〔苏〕赫洛波娃　汪启璋译　音乐艺术　1991（2）

《旧约》乐曲译名辨　汤亚汀　音乐艺术　1991（3）

皮尔埃·布莱兹访问记　汪启璋译　音乐艺术　1991（3）

从莫扎特的家书看他的性格——纪念莫扎特逝世200周年　钱仁康　音乐艺术　1991（4）

爪哇音乐即兴演奏的概况　〔美〕胡德　许谏译　双仁校　中国音乐　1991（1）

阿拉伯音乐　〔日〕小泉文夫　杨和平、秦玉泉译　中国音乐　1991（2）

小提琴艺术史上的飞跃与转折　曹伟　中国音乐　1991（4）

肖邦音乐的灵魂　刘青　音乐探索　1991（2）

论巴黎公社时期的革命音乐——纪念巴黎公社120周年　王德埙　音乐探索　1991（3）

贝多芬与"普罗米修斯"音乐　孟文涛　星海音乐学院学报　1991（3—4）

李斯特书信选（续完）　关伯基译　星海音乐学院学报　1991（3—4）

莫扎特单簧管协奏曲的演奏（上）　〔美〕大卫·艾瑟里奇　周泰译　乐府新声　1991（2）

达律斯·米约的生平与创作　卜兵编译　乐府新声　1991（3）

现代音乐与塔涅耶夫　〔苏〕Ф·Г·阿尔扎玛诺夫　张怀惠译　乐府新声　1991（3）

阿多诺　陈丹编译　乐府新声　1991（4）

单簧管的历史沿革　刘宝利　董德君编译　乐府新声　1991（4）

《鸽子》从何处飞来?——哈巴涅拉史话　〔苏〕勃·皮秋金著　张富岩译　李名岗校　乐府新声　1991（4）

19—20世纪西方音乐文化的变革　〔苏〕阿·索霍尔　李春阳译　交响　1991（1）

古典室内乐及其演奏特点　钱建明　交响　1991（1）

苏联钢琴艺术史　〔苏〕A·Ⅱ阿列克谢耶夫著　翟学文　谌国璋译　交响　1991（2、3）

非历史非传统——伶乐的诞生　〔日〕木产敏郎　寇亚强译　交响

1991（3）

莫扎特的创作道路　以之　交响　1991（4）

什么是爵士乐　坦纳·杰罗　周耀群、钟子林译　音乐学习与研究　1991（1）（2）（3）（4）

苏萨和他的进行曲　施郁编译　音乐学习与研究　1991（1）

古俄罗斯民间歌曲　〔苏〕尤·布·克尔德什　黄允箴译　音乐学习与研究　1991（1）

布鲁斯　〔美〕保罗·奥利弗　王晡译　音乐学习与研究　1991（1）

关于《神秘的长笛手》组曲的研考　赵英俭　音乐学习与研究　1991（3）

历史的回顾　〔苏〕阿萨菲耶夫　张洪模译　音乐学习与研究　1991（3）（4）

灵魂的黑夜　希冀的熹微——巴托克与他的两部传世之作　秋阳　音乐学习与研究　1991（3）

李斯特写过歌剧吗？　向方译　音乐学习与研究　1991（3）

巴赫的六首无伴奏小提琴奏鸣曲和帕蒂塔——巴罗克小提琴奏鸣曲的顶峰　夏楠　音乐学习与研究　1991（4）

约翰·凯奇　孙克维、曹晓林译　艺苑　1991（1）

先锋派音乐简史　〔美〕保尔·格里菲思　彭鹏译　艺苑　1991（1、3）

西方音乐历史大事记、第一部分、十七世纪（二）　陆民德　艺苑　1991（1）

今日钢琴家的浪漫主义手法何在？　H. C. 勋伯格　彭鹏译　艺苑　1991（2）

二十世纪音乐的节奏问题　〔苏〕B·霍洛波娃著　戴明瑜译　艺苑　1991（2）

西方音乐史大事记（摘要）第二部分十八世纪（上）　陆民德　艺苑　1991（2）

欧洲名牌钢琴介绍　格拉姆·雷德　徐学楷　乐器　1991（1）

世界乐器图说　关肇元编译　乐器　1991（1、2、3、4）

正仓院乐器览胜　〔日〕杉山二郎等著　席臻贯译　乐器　1991（1）

马林巴琴　王家训　乐器　1991（1、2）

早期小提琴的起源与变革　卜兵译　乐器　1991（1、3）

电子乐器及电脑音乐的演变　则安治量　周波译　乐器　1991（2）

加泰罗尼亚历史上的著名管风琴　加布里尔·布兰卡福特（管风琴大师）　张锡海译　音乐学术信息　1991（1）

斯瓦希利人的音乐生活和乐器　吉姆·德韦雷·阿伦　王昭仁译　学术信息　1991（4）

中非、西非一些国家的音乐状况（三）　西玛·阿隆著　常静译

音乐学术信息　1991（5）
竖琴在东非的分布状况　格哈德·库比克　王昭仁译　音乐学术信息　1991（6）
亚洲各国音乐　赵佳梓　音乐爱好者　1991（1、2、3、4、5、6）
艺术即规避——关于冈村信康的随笔（三）　张承志　音乐爱好者　1991（1）
话说钢琴　康佺　音乐爱好者　1991（1）
《摩西》与《英雄》交响曲　方萌　音乐爱好者　1991（2）
天方乐奏伴夜谭　一千一夜尽真情　梁今知　音乐爱好者　1991（2）
莫扎特之死新说　钱仁康　音乐爱好者　1991（3）
乐史垂名的谑称——“锡盘巷”　秋阳　音乐爱好者　1991（6）
新加坡和她的国歌　叶国珍　音乐生活　1991（1）
美国的“太空音乐家”　康若水　音乐生活　1991（4）
二十世纪与爵士音乐　石应宽　音乐生活　1991（4）
贝多芬《第十交响曲》的问世　周游　音乐生活　1991（4）
迪斯科浅谈　于慧　音乐生活　1991（5）
漫谈“格兰德·奥尔·奥普热”　圣洁编译　音乐生活　1991（6）
怀着深爱，相逢在明天——介绍美国歌曲《待到重相见》　薛范　音乐生活　1991（7）
“甲壳虫”——摇滚音乐的滥觞　晓明　音乐生活　1991（9）
爵士乐敲开了音乐厅的大门——近期美国音乐创作的特点　〔美〕M·塔克　戴明瑜译　音乐生活　1991（11）
黑人在美国古典乐坛崛起　肖勇　音乐生活　1991（11）
西方进行曲名著介绍——概说　孙学武　音乐生活　1991（12）
音乐与现代绘画　麦克·艾森科里维特　瞿巍译　艺术与时代　1991（3）
维也纳古典乐派的音乐体裁　朱之谦　中国音乐教育　1991（3）
柯达伊论曲式　伊惠生译　中国音乐教育　1991（3）
浪漫主义时期的音乐体裁　朱之谦　中国音乐教育　1991（6）
现代音乐导论　约瑟夫·马克利斯著　张世光译　现代乐风　第1—7期
苏联塔吉克音乐　何芳鸣译　新疆艺术　1991（2）
令人愉悦的新《情人学校》　Robert Ackart　音乐生活（台）　1991（2）
《Des Knaben Wunderhorn》中的动听歌曲　**Richard Freed**　音乐生活（台）　1991（2）
让布梭尼复活　Eric Salzman　音

乐生活（台） 1991（2）

尼尔森第四交响曲《不灭》 蔡美丽 音乐生活（台） 1991（2）

男高音 JOE'S CARRERAS 的 CD 唱片（1—6）补遗篇） 音昱 音乐生活（台） 1991（4—11）

R·史特劳斯的"四首最后的歌" 蔡美丽 音乐生活（台） 1991（5）

普罗高菲夫的一生及他的 CD——大师百年诞辰纪念 林道生 音乐生活（台） 1991（6）

乐器综观 托庞 音乐生活（台） 1991（8）

乐器发展简史 托庞译 音乐生活（台） 1991（9、10、11）

"走过历史的轨迹"看20世纪新音乐的发展 温隆信译写 音乐生活（台） 1991（9）

Quincy Jones—From Hip Hop To Be Bop 程港辉 音乐生活（台） 1991（9）

来自欧洲的爵士乐 STEEPLE CHASE 吴洁如 音乐生活（台） 1991（9）

崇尚自然独树一帜的 Stan Getz—The Grandfather of Fusion 程港辉 音乐生活（台） 1991（10）

葛许文的爵士世界 罗美贞 音乐生活（台） 1991（10）

爵士乐专集 陈建华 音乐生活（台） 1991（10）

由历史与美学浅谈机遇音乐的音乐观 罗基敏 音乐生活（台） 1991（11）

十一、中国传统音乐

琴乐散论 龚一 人民音乐 1991（10）

论近、现代民歌在发展中的变化及对其未来的展望 苗晶 中国音乐学 1991（2）

略论戏曲音乐的唱奏关系 施维 中国音乐学 1991（3）

赴台日记（下） 王耀华 音乐研究 1991（1）

古琴音乐 查阜西传授 黄礼仪整理 音乐研究 1991（2）

从凤阳歌看"同宗民歌"的传播流变 冯光钰 音乐研究 1991（2）

道教科仪音乐研究现状与展望 曹本冶、史新民 音乐研究 1991（4）

阿里·普兰的"果谐"及其历史来源 罐葭 音乐艺术 1991（3）

井径拉花音乐 徐佩、任存桂 中国音乐 1991（1）

邵阳《铜鼓牌子》 朱国志 中国音乐 1991（1）

漫话民族打击乐 魏岩 中国音乐 1991（1）

新宾满族单鼓音乐考 孙鸿均、冬克 中国音乐 1991（1）

东北二人转曲牌的运用 何鹏、王振声 中国音乐 1991（1）

满族民间宗教仪式中的单鼓音乐　宋锦生、赵志强　中国音乐　1991（1）
锡伯族民歌　秋柯、孙夏科　中国音乐　1991（1）
满族民间乐曲“抵鬓”与舞蹈之关系　刘艳、张少赤　中国音乐　1991（1）
摩梭民歌简介　张金云　中国音乐　1991（2）
山东武城的“花杠舞”与“家鼓”　宋莉莉　中国音乐　1991（2）
达斡尔族“乌春”及其文化功能　吴鹏飞　中国音乐　1991（2）
凉州“贤孝”音乐中的复调表现探微　杨奉国　中国音乐　1991（2）
锦歌的艺术价值　陈松民　中国音乐　1991（2）
那鲁湾，成绝响　明立国　中国音乐　1991（2）
南音——泉州人的传统文化　陈枚　中国音乐　1991（2）
西北地区的回族民间音乐　杜亚雄　中国音乐　1991（3）
浙江筝刍议　（香港）项斯华、吴赣伯　中国音乐　1991（4）
北京的八角鼓　宋青中国音乐　1991（4）
赫哲族民间音乐概括　桑海波　中国音乐　1991（4）
畲族民歌词格的“三条变”　马骧　中国音乐　1991（4）
民歌衬词中的表现功能　赵磊　中国音乐　1991（4）
白马采风散记　何晓兵　中国音乐　1991（4）
南管源流研究述评　林玉明　黄钟　1991（2）
道乐研究与香港道乐　（香港）曹本冶　黄钟　1991（4）
论武当山道乐之特征　史新民　黄钟　1991（4）
武当山道教音乐发隐　杜汉华　黄钟　1991（4）
武当道乐韵腔唱诵方法初探　袁东艳　黄钟　1991（4）
敬神·娱人——试论道教科仪音乐的功能　毛继增　黄钟　1991（4）
道教经韵乐章与古代宫廷祭祀乐章　王忠人　黄钟　1991（4）
道教音乐之法器刍议　向思义　黄钟　1991（4）
《全真正韵》采录整理报告　王忠人　刘红　黄钟　1991（4）
全真道曲——十方韵的流传　甘绍成　黄钟　1991（4）
全真道经韵《崂山韵》概述　詹仁中　黄钟　1991（4）
苏州道教音乐特点要述　张凤林　黄钟　1991（4）
侗族大歌的“精”“气”“神”　周恒山　音乐探索　1991（1）
重庆市民间婚礼类器乐曲牌的艺术特点管见　甘绍成　音乐探索　1991（2）

本子曲音乐的创新 张文 音乐探索 1991（4）

浅析京族音乐的结构和特点 庞国权 星海音乐学院学报 1991（1—2）

板胡艺术研究（上、下） 赵夺良 乐府新声 1991（1、2）

从民族器乐曲作品曲式结构的程式化谈起 陈威 星海音乐学院学报 1991（3—4）

简论泉州褒歌 庄稼 星海音乐学院学报 1991（3—4）

陕西传统器乐纵横谈——陕西传统器乐概观之一 李世斌 交响 1991（2）

东北扬琴的衍生与发展 刘安良 交响 1991（2）

陕西传统鼓吹乐——陕西传统器乐概观之二 李世斌 交响 1991（3）

简论戏曲的主奏乐器 王海默 交响 1991（3）

河北吹歌的形成与发展 刘振华 音乐学习与研究 1991（1）

湖南靖州苗族多声部民歌和声初探 唐运善 音乐学习与研究 1991（3）

民族风格 乡土气息——浅谈二人台牌子曲 刘浩学 音乐学习与研究 1991（4）

乡韵浓郁的天津法鼓 陈嘉瑞 民族民间音乐 1991（1—2）

广东音乐《回文锦》 谢永雄 民族民间音乐 1991（1—2）

广东曲艺源流概述 何建洪 民族民间音乐 1991（1—2）

傈僳族的民间乐器——口弦 和兆南 民族民间音乐 1991（3—4）

梅州客家山歌歌曲化的探讨 曾新芳、曾焕仁 民族民间音乐 1991（3—4）

随话南曲大谱《梅花操》 江吼 民族民间音乐 1991（3—4）

台湾筝人梁在平先生谈艺录 孙焕英 民族民间音乐 1991（3—4）

吉冬诺与口哨音乐 谢永雄 民族民间音乐 1991（3—4）

闹围颈 邓学文 民族民间音乐 1991（3—4）

维吾尔族音乐之母木卡姆 赵世骞 民族民间音乐 1991（3—4）

琴操拾遗 张学东 民族民间音乐 1991（3—4）

利川民族民间歌谣谫论 跬步 民族艺术 1991（1）

纳西族民间音乐概述 和新民 民族艺术 1991（2）

壮族器乐发展源流综述 郑超雄 民族艺术 1991（2）

寻千年楚声遗韵——荆楚道乐、华南苗歌与楚声研究 蒲亨强 民族艺术 1991（2）

感触与思考——谈谈关于民族音乐的几个问题 李宝祥 民族艺术 1991（2）

论侗族大歌复调之由来 王承祖

民族艺术　1991（3）

壮剧音乐改革浅见　闭克坚　丁世博　民族艺术　1991（4）

论壮族歌圩的生命力　邓如金　民族艺术　1991（4）

土家族乐器一览　黄柏权　民族艺术　1991（4）

纳西族民间乐器——波珀　和新民　民族艺术　1991（4）

"花儿"的体系与流派　卜锡文　西部歌声　1991（1、2、3）

西安鼓乐艺术传统概述（续）　李石根　西部歌声　1991（1、2）

哈萨克民族音乐介绍　〔苏〕B·吉扎托夫著　戴明瑜译　西部歌声　1991（1）

迷胡音乐概述　曾刚　西部歌声　1991（2）

宁夏佛、道教音乐初探　延河　民族艺林　1991（1）

谈谈刘天华的艺术道路　傅善贵　艺术探索　1991（1）

苗家唢呐拾趣　王定兴　音乐爱好者　1991（2）

从《鸟投林》看传统广东音乐标题与曲意的关系　黄日进　艺苑　1991（4）

吉林雅乐　隋福安　音乐学术信息　1991（5）

藏族传统乐器（七）　田联韬　乐器　1991（1）

甘肃卓尼土族和五孔铜箫　段亚平　乐器　1991（1）

艺友守岁吐心声　一曲《良宵》寄未来　崔凤远　郭涛　乐器　1991（1）

律吕式大扬琴功不可抹——对裘实等《实事求是端正之风》的异议　秦启明　乐器　1991（2）

散发着泥土馨香的鼓乐之花——磁村花鼓　崔俊涛　崔凤远　乐器　1991（2）

谈苗族芦笙的制作　余富文　乐器　1991（3）

普陀山乐器　韦俊云　乐器　1991（3）

阴阳学说与古琴　裴金宝　乐器　1991（3）

《慢三六》的剪接及演奏艺术手法　沈凤泉　乐器　1991（3）

崇明岛上的特色民间乐器——弯号　王霖　乐器　1991（4）

维吾尔族的纳格拉鼓乐　杜亚雄　音乐生活　1991（1）

大珠小珠落玉盘——琵琶和琵琶曲　毛继增　音乐生活　1991（2）

十番鼓　袁静芳　音乐生活　1991（2）

广西的"媒人"乐器　陆汉魁　音乐生活　1991（3）

维吾尔族音乐之母——木卡姆　毛继增　音乐生活　1991（3）

源远流长活化石　平生难得几回闻——福建南音述略　项阳　音乐生活　1991（4）

跳丧鼓——生命的赞歌　周耘　音

乐生活 1991（5）
话二胡 刘启东 音乐生活 1991（5）
鄂尔多斯蒙古族葬礼仪式及进行曲 赵星 音乐生活 1991（5）
东不拉及其乐曲 杜亚雄 音乐生活 1991（5）
骨胡与壮族八音 苏沙宁 音乐生活 1991（6）
浙江吹打 金建民 音乐生活 1991（7）
绚丽多彩的民间说唱 栾桂娟 音乐生活 1991（7）
津沽梵音 张宏文 音乐生活 1991（8）
一部重要的中国传统乐曲集——《雅音集》 吴犇 音乐生活 1991（8）
西北山歌散议 张佩吉 音乐生活 1991（9）
山西八大套 吴犇 音乐生活 1991（9）
潮乐“弦诗” 薛艺兵 音乐生活 1991（10）
丽江纳西族洞经音乐 袁炳昌 音乐生活 1991（11）
维西傈僳乐队——云南特性乐队之二 张兴荣 音乐生活 1991（12）
哈萨克族民歌与草原音乐文化 寒冰 新疆艺术 1991（3）
新疆达斡尔族音乐 沙金 新疆艺术 1991（3）
新疆回族民歌 富林 新疆艺术 1991（5）
回族“花儿”的演唱风格 刘柏 新疆艺术 1991（5）
道教音乐初探 张晓凡 艺术研究 1991（1）
继承发展“倪张”唱腔 形成黑龙江评剧唱腔特色 靳蕾 艺术研究 1991（3）
京剧新编剧目唱腔旋律创作 傅彦滨 艺术研究 1991（3）
南曲研究小议（三则） 江吼 艺术论丛 （3）
“禅和”音乐评介——禅和“斗堂”性质的认识 陈茂锦 艺术论丛 （2）
大生命的音乐——南管 王镇华 音乐生活（台） 1991（3）
千年古乐的历史之流——访汉唐乐府陈美娥 王曼萍 音乐生活（台） 1991（3）
上帝的子民 太鲁阁族音乐初探 庄春荣 音乐生活（台） 1991（3）
一窥大陆武当山道教音乐采集工作实例摘要 编辑部整理 音乐生活（台） 1991（3）
合奏中的“领弦”——十二类胡琴摘录 编辑部 音乐生活（台） 1991（3）
台湾民歌的探讨与展望 张清郎 音乐生活（台） 1991（11）

十二、音乐教育

我国八十年代音乐教育　张友刚　尹红　人民音乐　1991（2）
面向未来的音乐教育　姚思源　人民音乐　1991（2）
绿化的事业——论音乐教育的目标　谢嘉幸　人民音乐　1991（3）
工科院校音乐教学探讨　徐静　人民音乐　1991（3）
用音乐塑造未来公民的灵魂——记东北师大附中音乐实验班　刘连生、孙嘉祥　人民音乐　1991（3）
关于唱名法问题的几点看法　徐荣坤　人民音乐　1991（4）
当代美国音乐教育的发展——兼谈消化和借鉴　刘沛　人民音乐　1991（4）
草津　音乐之乡——记第十一届日本草津国际音乐学院暨音乐节　张前　人民音乐　1991（4）
高等师范院校作曲技术理论课程改革的初步探讨　何平　人民音乐　1991（5）
从“受伤的小鸟”说起——试谈音乐课的即兴教学　王锦璇　人民音乐　1991（5）
我对中师音乐欣赏教学的设想　郑发祥　人民音乐　1991（7）
中、小学音乐教师谈流行音乐　舒言摘编　人民音乐　1991（7）
试论高师音乐专业教材教法课的探索性活动　王昌逵　人民音乐　1991（8）
发展我国音乐教育的根基与构想　安禄兴　人民音乐　1991（8）
音乐教学应重视课堂结构的研究　苏建　人民音乐　1991（10）
简论音乐家应有之修养——“一、三、九”理论框架概说　杨慰忠　人民音乐　1991（10）
高师音乐理论教学的困惑与改革　马东风　人民音乐　1991（12）
研究生培养与学科建设相结合——武汉音乐学院理论作曲系研究生专业教学十年回顾　谢功成　音乐研究　1991（1）
不仅是音乐教育问题　陈天国　音乐研究　1991（2）
音乐是美育的园地和阵地　涂途　音乐研究　1991（3）
从李叔同编创的《音乐小杂志》看他的音乐教育思想　孙继南　音乐艺术　1991（1）
苏霍姆林斯基音乐教育思想述评　杨善发　中国音乐　1991（1）
CM 和 MMCP 的历史成因　侯秋兰　中国音乐　1991（1）
钢琴演奏的符号思维　贾改桃　中国音乐　1991（1）
对视唱教学的几点看法　宋莉莉　中国音乐　1991（1）
听音能力较差学生的初级训练　马如林　中国音乐　1991（1）
谈固定唱名法在中小学的推行　徐

家定 中国音乐 1991（1）
所有学生都应学习作曲 〔美〕莫尔丁 贾乐楠译 双仁校 中国音乐 1991（1）
MMCP课程的目标 刘沛、牛芳编译 中国音乐 1991（2）
MMCP课程的教学环境 王北海、刘沛编译 中国音乐 1991（2）
拜尔钢琴教本 鹤川一郎 张淑懿译 中国音乐 1991（2）
我们走过的路 刘国杰 中国音乐 1991（3）
中小学音乐教学的调查与思考 刘永福 中国音乐 1991（3）
关于我国地方高等音乐学院传统音乐教学之我见 黄日进 中国音乐 1991（3）
问题和建议——从《高师音乐教学法课程调查表》所想到的 何惠生执笔 中国音乐 1991（3）
我国古代音乐教育思想的形成与发展 马东风 中国音乐 1991（3）
赞科夫论小学音乐教育改革 杨善发 中国音乐 1991（4）
音乐操作教学中有效的师生关系的建立 〔美〕布鲁西亚 郑稀耕译 中国音乐 1991（4）
音乐教育的概念 〔美〕伊·斯帕肖特 邹爱民译 中国音乐 1991（4）
论师范院校的声乐基础教学 高骏奎 中国音乐 1991（4）
高师音乐专业教育实习中的备课指南 马达 中国音乐 1991（4）
我们的方针是培养合格的乐队人材 张仁富 黄钟 1991（1）
演奏、教学和生活——从学生学习中的心理障碍谈起 王志坚 黄钟 1991（1）
步履艰难的国民音乐教育 杨秋仪 黄钟 1991（1）
谈高等师范音乐专业的声乐教学 李庚 黄钟 1991（1）
试论视听资料对提高高等音乐院校教学质量的作用 陈凯华 黄钟 1991（1）
谈塔玛拉的教学特点 钟德珍 黄钟 1991（1）
谈谈钢琴教学中“技术”与“音乐”的关系 姚敬庄 黄钟 1991（3）
关于无调性音乐视唱训练的设想——试用序列原则训练无调性视唱 冯坚 黄钟 1991（3）
视谱演奏是过时的技艺吗 〔美〕波拉·A·克里德 郑曼玲译 音乐探索 1991（1）
弘扬民族优秀文化 办好高师音乐专业 卢方顺 音乐探索 1991（1）
音乐课新知识教学引人的尝试 赵淑媛 音乐探索 1991（1）
如何上好第一堂中师《琴法》大班课 范汉璋 音乐探索 1991（1）
中学音乐课“少年变声期”时的课程

设想　杨桂华　音乐探索　1991（1）
中师"中国民歌"欣赏课的教学　程麟　音乐探索　1991（2）
中师生的音乐能力结构探讨　牟利佳　音乐探索　1991（2）
音乐在实施德育中的作用　韩韧　音乐探索　1991（2）
论视唱与练耳的关系　张祖新　音乐探索　1991（2）
也谈"基本音级"与"变化音级"的概念——与丁凡同志商榷　刘永福　音乐探索　1991（2）
高师音乐专业教育实习的指导　马达、陈雅先　音乐探索　1991（3）
师范院校声乐小型集体课初探　齐从容　金征　音乐探索　1991（3）
钢琴共同课教学的特点　刘金芝　音乐探索　1991（4）
简议音乐课的爱国主义教育　蔡佳思　音乐探索　1991（4）
六年音乐教改实验的反思　谢苏友　音乐探索　1991（4）
给同学们谈谈节拍对音乐表情的关系　章枚　星海音乐学院学报　1991（1—2）
附中一年级开设键盘和声课的探索　刘彤文　星海音乐学院学报　1991（1—2）
访问当代著名小提琴教授扎哈尔·勃朗　张世祥编译　星海音乐学院学报　1991（1—2）
美国高等音乐教育及其著名院校简介（一）　蒋博彦编译　星海音乐学院学报　1991（3—4）
视唱练耳教学中的一点体会　吴彼得　星海音乐学院学报　1991（3—4）
钢琴专业考试、比赛、招生、评分标准论析　伍正文　星海音乐学院学报　1991（3—4）
关于中学音乐教育的思考和对策　丛玉文　阎贵升　乐府新声　1991（1）
美育——儿童早期智力开发之花　李玉珍　乐府新声　1991（1）
关于充实琵琶教材内容结构的设想　刘焕章　乐府新声　1991（2）
总结，调整，迈向更高的新阶段——在辽宁省阜新市太平区小学音乐教育改革成果研讨暨辽宁省音协教委会二届二次全委（扩大）会议上的发言　丁鸣　乐府新声　1991（2）
浅论音乐课的整体美　王英奎　黄蕴兰　乐府新声　1991（2）
如何指导成年人重新学习钢琴　〔美〕雷贝卡·约翰逊著　唐娄彝译　乐府新声　1991（2）
面对《沉思录》的沉思　李岩　乐府新声　1991（3）
音乐教育改革畅想录　金亚文　乐府新声　1991（3）
关于音乐师范专业视唱教学的设想

杜娟 乐府新声 1991（3）
音乐教学理论与实践若干问题的研究 刘沛 乐府新声 1991（4）
在节奏教学中的一点尝试 关明恕 孙文贤 乐府新声 1991（4）
教学随想拾零 〔美〕德洛什·迪雷 江肖慧摘译 乐府新声 1991（4）
当代法国对位教学及其对我们的启示 张韵璇 中央音乐学院学报 1991（2）
声乐教学再探 陶立玲 交响 1991（1）
声乐教学体会点滴 畅秦菊 交响 1991（1）
关于中国音乐史课程建设的一点想法 张荣明 交响 1991（1）
浅谈师范声乐教学改革 高曼丽 交响 1991（3）
声乐教学与民族风格问题——新疆民族声乐教学初探 李小琴 交响 1991（3）
声乐教学中的“开、头、轻、通、松” 薛明 交响 1991（4）
谈歌唱吐字问题——声乐教学体会点滴之二 畅秦菊 交响 1991（4）
论视唱练耳教学中复杂节奏、特殊节奏的训练 郑敏 交响 1991（4）
“节奏命名”的反思 任志琴 交响 1991（4）
现代长笛演奏与教学 许燕 音乐学习与研究 1991（1）
把握自己练习的艺术 罗·鲍迪 陈锐译 音乐学习与研究 1991（1）
谈艺术气质和学识 〔美〕理·沃特曼著 程小琳译 音乐学习与研究 1991（1）
高等师范院校作曲理论课教改随想 杨今豪 音乐学习与研究 1991（3）
声乐知识学习的心理分析 徐行效 音乐学习与研究 1991（3）
声乐的感觉教学 杨春发 音乐学习与研究 1991（4）
中华民族打击乐的典型节奏用于定音鼓演奏和教学领域的探索 徐令晋 音乐学习与研究 1991（4）
演唱教学改革刍议 黄纯娟 艺苑 1991（2）
洋为中用、硕果累累——介绍南京艺术学院音乐系管弦乐器演奏专业 朱同 艺苑 1991（1）
深化教学改革、适应社会需求 音乐系社会调查组 吴岫明执笔 艺苑 1991（3）
音乐师范专科教育探讨——对师专毕业生跟踪调查的反思 胡维昌 艺苑 1991（3）
论专业音乐教育的几个问题 李吉提 艺苑 1991（4）
音乐教改中的三点体会 阜新市太平区教委 音乐生活 1991（1）

利用无意注意 促进音乐教学 王景辉、关佳琦 音乐生活 1991(2)
一个不成问题的问题——识谱问题——关于国民音乐教育的老生常谈之三 霍存慧 音乐生活 1991(2)
汤普森和他的《现代钢琴教程(上、下) 陈朗江 音乐生活 1991(2、3)
匈牙利音乐教育的摇篮——克奇克梅特 杨立梅 音乐生活 1991(3)
也谈绝对听觉的培养 孙恩正 音乐生活 1991(4)
略述戏曲音乐教学 刘德波 音乐生活 1991(4)
怎样进行歌曲处理 吕行文 音乐生活 1991(4)
创建中国式的音乐教育体系 王承祖 音乐生活 1991(5)
也谈识谱问题 李岩 音乐生活 1991(5)
挣脱车尔尼的束缚 李洲 音乐生活 1991(6)
浅谈"想象"及"联想"在音乐教学中的作用 李玉洲 音乐生活 1991(6)
对音乐教改的进一步思考 王英奎 音乐生活 1991(6)
数学成绩应计人总分——高校音乐系招生应重视数学 肖鉴铮 音乐生活 1991(6)
弱智儿童与音乐训练 音乐生活 1991(6)
幼儿钢琴教学 汪晓春 音乐生活 1991(7)
声乐教学中的"比喻" 陈建华 音乐生活 1991(7)
音乐欣赏教学的深化 陈祥文 音乐生活 1991(7)
寻求最佳的音乐课堂教学结构 訾淑英 音乐生活 1991(7)
普通音乐教育中的两种唱名法 石应宽 音乐生活 1991(8)
开办音乐选修班、为农村基础教育服务 石清澄 音乐生活 1991(8)
最早的音乐学院 杜磊 音乐生活 1991(8)
乡土音乐教育的探索和实施 周建华 音乐生活 1991(9)
听课引出的思索 韩映红 音乐生活 1991(9)
川北音乐教育一枝花 方萌 音乐生活 1991(10)
应培养学生爱国情操 吴银鹰 音乐生活 1991(10)
良性的教学循环——童笛教学促进学生二部合唱能力的提高 戴崇纯 音乐生活 1991(10)
早期加强儿童听觉训练的尝试 周维海 音乐生活 1991(11)
幼儿园音乐教学活动化浅谈 彭利军 音乐生活 1991(11)
对农村中学音乐授课形式的一点浅

见 米风琴 音乐生活 1991（11）

加强课堂教学评估 促进音乐教研工作 张福保 音乐生活 1991（12）

论音乐师范专业手风琴教学 植松 艺术探索 1991（1）

在声乐教学中获得信息反馈的几种方法 甘宗富 艺术探索 1991（1）

声乐人材选拔浅议 范国彰 艺术探索 1991（1）

高师作曲技术理论课改革的初步探讨 何平 艺术探索 1991（1）

全国学校艺术教育总体规划1989年—2000年 中国音乐教育 1991（1）

“最近发展区”在音乐教学中的意义 魏煌 中国音乐教育 1991（1）

教案《吹草哨儿》——唱歌综合课 史子英 中国音乐教育 1991（1）

口琴教学“奥尔夫化”初试 秦德祥 中国音乐教育 1991（1）

音乐教育心理学（第三章） 邹敏、铁明 中国音乐教育 1991（1）

这里洞天一个音乐新天地 方萌 中国音乐教育 1991（1）

北京市海淀区音乐教育实验区实验计划（1991—1995） 中国音乐教育 1991（1）

音乐课的任务 咏北、梁晶译 中国音乐教育 1991（1）

音乐教学双基之我见 章连启 中国音乐教育 1991（2）

合唱指挥与训练 秋里 中国音乐教育 1991（1、2、3、4、5、6）

识谱教学如是说 苏建整理 中国音乐教育 1991（2）

首调唱名教学探索 张凤珍 中国音乐教育 1991（2）

教案《看龙船》 段丽华 中国音乐教育 1991（2）

美国中小学音乐教育的发展 向军译 中国音乐教育 1991（2）

中学歌唱教学中的范唱 郁正民 中国音乐教育 1991（2）

农村学校音乐教育的困境与对策 吴建一 陈震 中国音乐教育 1991（2）

“中意杯”音乐知识有奖竞赛 本刊编辑部 中国音乐教育 1991（2）

在落实艺术教育规划的行程中 朱文章 中国音乐教育 1991（2）

提高音乐课质量 培养学生审美能力 郭秀珊 中国音乐教育 1991（2）

谈谈教学中的情感因素 王永英 中国音乐教育 1991（2）

摆正关系 深化教改 丁鸣 中国音乐教育 1991（2）

海外音乐教育拾零 晓静辑 中国音乐教育 1991（2）

克服“高原心理” 杨光锐 中国音乐教育 1991（2）

信口歌唱 本刊 中国音乐教育

1991（2）
音乐教育的可能性 〔捷〕弗·雷谢克 戴明瑜译 中国音乐教育 1991（2）
论音乐院校办师范专业 周荫昌 中国音乐教育 1991（3）
中小学音乐教师心理调查分析 李平 中国音乐教育 1991（3）
对体态律动教学中动作意义的再认识 尹爱青 中国音乐教育 1991（3）
如何办好师专音乐专业的思考 王冠群 中国音乐教育 1991（3）
《摘草莓》歌曲教材一析 李晓坚 王莉莉 中国音乐教育 1991（3）
器乐曲欣赏教学的关键 王昌逵 叶桂兰 中国音乐教育 1991（3）
歌曲《白云》教案 吴文章 中国音乐教育 1991（3）
谈中师琴法教学 王丽萍 中国音乐教育 1991（3）
一件理想的教具——磁性五线谱教板 蒋秉植 孙克时、冯英杰、刘海英 中国音乐教育 1991（3）
谈谈音乐课中的“情、知”教学 陈兆欣 中国音乐教育 1991（3）
漫谈音乐教育改革 周大风 中国音乐教育 1991（3）
发展儿童音乐记忆力的几个有效途径 杨加力 中国音乐教育 1991（3）
农村音乐教育谈 胡志明 中国音乐教育 1991（3）
中学校长座谈纪实 晓心 中国音乐教育 1991（3）
欣赏三方面 黄自 中国音乐教育 1991（3）
天津市首届中小学艺术教育工作会议综述 柏林 中国音乐教育 1991（3）
浅谈高师音乐系学制改革 叶松荣 中国音乐教育 1991（4）
注意学生音乐审美心理的导向 朱风琴 中国音乐教育 1991（4）
歌表演的教学规律及其特点 邵树杨 郭雪梅 中国音乐教育 1991（4）
视唱与练耳教学 张祖新 中国音乐教育 1991（4）
民族乐器常识与欣赏教学——胡琴常识及有关作品欣赏 程麟 中国音乐教育 1991（4）
“乐器进课堂”的儿童心理及对策 陈怀哂 中国音乐教育 1991（4）
教案——热烈、欢快的回旋曲 陈慧 中国音乐教育 1991（4）
手势在唱歌课中的运用 蔡仁条 中国音乐教育 1991（4）
对中师改革的建议 张元龙 中国音乐教育 1991（4）
浅谈《车尔尼钢琴练习曲 OP. 849》 唐重庆 中国音乐教育 1991（4）
澳大利亚的音乐教育 〔澳〕海伦·斯托瓦瑟尔 解红译 中国音乐

教育 1991（4、5）
长春市中小学艺术教育工作条例 中国音乐教育 1991（4）
创设培养幼儿音准能力的环境 官素华 中国音乐教育 1991（4）
《规划》在乌鲁木齐 魏咏 中国音乐教育 1991（4）
陕川行记 牧云 中国音乐教育 1991（4）
建国的乐教 李抱忱 中国音乐教育 1991（4）
音乐——幼儿最好的启蒙教育 （台湾）陈惠龄 中国音乐教育 1991（4）
为“课外活动”正名 邵祖亮 中国音乐教育 1991（4）
谈课本中插图的教育因素 索建利 中国音乐教育 1991（4）
塞外艺术新蕾 兰青 中国音乐教育 1991（4）
前进中的中国学校艺术教育 杨力 中国音乐教育 1991（5）
教研工作“十五抓” 邱刚强 中国音乐教育 1991（5）
青岛市学校艺术教育的新局面 山东省教育厅 中国音乐教育 1991（5）
临沂地区的学校艺术教育 山东省教育厅 中国音乐教育 1991（5）
让孩子热爱和理解音乐——穆塞尔·格连音乐教学理论学习札记 秦德祥 中国音乐教育 1991（5）
音乐专业招生考试方法亟待改革 李泉 中国音乐教育 1991（5）
采用愉快教学法 提高学生音乐素质 阎柏林 中国音乐教育 1991（5）
《渴望春天》教案设计——纪念莫扎特逝世200周年 仲秋 中国音乐教育 1991（5）
在歌唱教学中培养学生的音乐表现力 陈春江 中国音乐教育 1991（5）
苏联学者阿尔扎玛诺夫谈音乐教育与科学 魏煌 中国音乐教育 1991（5）
根深叶茂的朝鲜艺术教育——朝鲜学校艺术教育见闻 国家教委访朝艺术教育代表团（陈刚、施友云） 中国音乐教育 1991（5）
致全国老艺术家们的一封公开信 中国关心下一代工作委员会老艺术家委员会 中国音乐教育 1991（5）
“体艺组”碎语 张克 中国音乐教育 1991（5）
识谱教学与瘤 小言 中国音乐教育 1991（5）
音乐与人生 丰子恺 裘梦痕 中国音乐教育 1991（5）
对唱歌教学的再认识 阎柏林 中国音乐教育 1991（6）
函授教育如何面向农村 方鸿飞 中国音乐教育 1991（6）

浅谈兴趣教学　王荣坤　中国音乐教育　1991（6）

教案　王加宁　中国音乐教育　1991（6）

全国中小学音乐教育理论研讨会纪要　朱则平　中国音乐教育　1991（6）

大庆的艺术教育　大庆市教育局　中国音乐教育　1991（6）

儿童音乐教学与模仿　刘婴奇　中国音乐教育　1991（6）

澳大利亚的音乐师资培训　〔澳〕海伦·斯托瓦瑟尔　解红译　中国音乐教育　1991（6）

音乐教育观的变迁　〔日〕浜野政雄　王昌逵译　中国音乐教育　1991（6）

以美育代宗教说——在北京神州学会演说词　蔡元培（1917年4月8日）　中国音乐教育　1991（6）

开展器乐教学、全面提高学生素质——北京朝阳区垂杨柳学区开展器乐教学总结汇报会综述　牧云　中国音乐教育　1991（6）

音乐净化心灵的伟大作用——访指挥家李德伦　中国音乐教育　1991（6）

让中小学生正确地歌唱　杨仲华　中国音乐教育　1991（6）

少儿合唱的队形设计　刘德波　中国音乐教育　1991（6）

对少数民族部分在校生学习民族音乐情况的调查　张静泰（执笔）吴彩霞　艺术研究　1991（3）

送孩子学琴好不好？　张渝役　音乐生活（台）　1991（4）

给音乐的儿童——访“中广儿童音乐世界”主持人赵琴　音乐生活（台）　1991（4）

卡尔欧福儿童音乐的启示——兼及一套法国儿童音乐软体介绍　沈亚文　音乐生活（台）　1991（4）

“乐”在钢琴　卓甫见　音乐生活（台）　1991（11）

十三、音乐家与人物

金凤鸣唱傣家声——听金小凤独唱音乐会有感　杜亚雄　人民音乐　1991（2）

罗贝尔·施托尔茨　孙慧双　人民音乐　1991（2）

用“真诚”谱写人生交响乐——记夏野教授　龚林中　人民音乐　1991（3）

查阜西先生对古琴艺术的贡献　吕骥　人民音乐　1991（4）

追记查夷平先生在“两航”起义中的贡献　花家晋　人民音乐　1991（4）

唐学诛的音乐世界　刘立新　人民音乐　1991（4）

为伊消得形憔悴——古琴音乐家龚一剪影　戈弘　人民音乐　1991（4）

库特·韦尔——被冷落了的作曲家

刘诗嵘 人民音乐 1991（4）

音乐家 学者 教师——贺姚思源教授从教四十五周年 王安国 人民音乐 1991（5）

道教音乐研究的中心应该在中国——访曹本冶博士 毛继增 1991（5）

壮志童心永不泯——忆作曲家张文纲同志 伍雍谊 人民音乐 1991（6）

粤东音韵创新声——怀念父亲刘天一 刘仲文 人民音乐 1991（6）

给孩子们献上真诚的歌——记少儿歌曲作家晓丹 **成敦** 人民音乐 1991（6）

“丁善德音乐生涯六十周年”庆祝活动纪盛 戴鹏海 人民音乐 1991（7）

重声尤重情——记高胡演奏家甘尚时 王丹 人民音乐 1991（7）

梅花香自苦寒来——悼念交响乐普及专家杨民望 陈炳煌 人民音乐 1991（7）

钢琴教育大师车尔尼 朱之谦 人民音乐 1991（7）

著名音乐出版家钱君匋的音乐功绩 刘立新 人民音乐 1991（9）

声情并茂，文质彬彬——郭淑珍的演唱风格 何乾三 人民音乐 1991（10）

歌剧《木棉花开了》的演职员 佳山、朱昌耀、范佩英、沈幼潜、韩勇 人民音乐 1991（9）

花在高原当阳红——记云南女高音歌唱家王郁芝 侯瑞云 人民音乐 1991（10）

难忘郑律成同志 罗兰如 人民音乐 1991（10）

把美国填在世界音乐地图上的人——记美国著名音乐大师艾伦·科普兰 车兆和 人民音乐 1991（10）

施光南的青年时代 高燕生、赵砚臣 人民音乐 1991（11）

歌剧《马可·波罗》的演职员 刘爱华 人民音乐 1991（11）

共筑中国音乐的宏伟大厦——和林谷芳先生一夕谈 张喜鹏 人民音乐 1991（11）

超越生命之歌——悼念王玉田同志 冯光钰 人民音乐 1991（12）

不泯的童心——祭王玉田老师 张韵璇 人民音乐 1991（12）

莫扎特优美的音乐永留人间——纪念莫扎特逝世二百周年 唯民 人民音乐 1991（12）

莫扎特万岁！ 〔德〕米琪埃尔·华尔士 秦西炫译 人民音乐 1991（12）

不断奋进的音乐之路——贺丁善德从事音乐活动60周年 倪瑞霖 音乐研究 1991（1）

一代钢琴大师——克劳迪奥·阿劳 杨鸣 中央音乐学院学报 1991（3）

"让中国音乐站到世界舞台上"——记英年早逝的指挥家、作曲家魏立　王晨　中央音乐学院学报　1991（3）

纪念萧友梅先生——在萧友梅逝世五十周年纪念会上的讲话　桑桐　音乐艺术　1991（1）

写在《李元庆年谱初稿》的前面　贺绿汀　音乐艺术　1991（1）

郑石生的小提琴演奏　多世　音乐艺术　1991（4）

"微分音"和哈巴　米起东　音乐艺术　1991（4）

一位来自人民的民间音乐家曹东扶　陈光钰　中国音乐　1991（1）

新进歌手于文华　前民摘译　中国音乐　1991（1）

与南迪克的谈话　〔美〕麦·芬尼克　鲍海珠译　石衣校　中国音乐　1991（2）

只因有梦未醒——默默带动风气的李双泽　王镇华　中国音乐　1991（2）

音乐是他人生情怀之寄托——有感于林谷芳先生的采风与讲学　朱卓建　李文真　中国音乐　1991（2）

为社会铺路　给人间留情——听赵磊讲课有感　林大雄　靳捷　中国音乐　1991（2）

人在穹苍无限处　乐留人间余韵长——悼念林声翕教授　〔香港〕周凡夫　中国音乐　1991（4）

直行终有路　何必计枯荣——记中国音乐学院音乐学系冯文慈教授　李方元　中国音乐　1991（4）

一声长在耳　万恨重经心——著名二胡演奏家黄海怀的艺术生涯、趣闻轶事　李坚雄　黄钟　1991（3）

在圣彼得堡音乐院——普罗科菲耶夫　孟文涛译　黄钟　1991（3）

辛勤耕耘甘为人梯育桃李　无私奉献迎来春色满校园——在川音作曲系"祝贺刘文晋教授从教45周年茶话会"上的讲话　黄虎威　音乐探索　1991（1）

身后殊荣——世界莫扎特研究概况　孙海　星海音乐学院学报　1991（3—4）

内田光子——一个具有个性的钢琴家　〔美〕爱尔德　李晓译　星海音乐学院学报　1991（3—4）

纪念　继承　创造　发展——纪念聂耳逝世55周年、冼星海诞辰85周年、逝世45周年广播音乐会的讲话　丁鸣　乐府新声　1991（1）

从教五十载　桃李竞芳菲——记音乐教育家霍存慧教授　冷贵杰　乐府新声　1991（2）

秦风漫卷出山人——青年二胡演奏家金伟印象　许埂　交响　1991（1）

纪念莫扎特　李秀军　交响　1991（4）

肖斯塔科维奇 鲍·施瓦尔茨 景露译 音乐学习与研究 1991（3）（4）

美国音乐学家吉尔伯特蔡斯 张伟华 音乐学习与研究 1991（4）

东方音乐之奇星——记音乐教育家杨仲子 粟子 艺苑 1991（1）

思风发于胸臆 言泉流于唇齿——记音乐理论家何为 肖燕 艺苑 1991（1）

雄纠纠气昂昂跨过鸭绿江——《中国人民志愿军战歌》曲作者周巍峙 李松 艺苑 1991（1）

永远怀念您 亲爱的妈妈 陈励先 陈凯先 艺苑 1991（2）

祭黄友葵同志 茅原 艺苑 1991（2）

师生情永难忘 汤爱民 艺苑 1991（2）

黄友葵年谱 荒园 艺苑 1991（2）

汉斯·艾斯勒——《音乐的叛逆者》引言 〔德〕曼弗雷德·格拉勃著 杨易禾译 茅原校 艺苑 1991（2）

热情豪放、气势雄壮的《歌唱祖国》——记作曲家王莘 王惠芬 艺苑 1991（2）

扬州清曲演唱家王万春 杨珺 艺苑 1991（2）

治学严谨、平易谦逊——民族音乐理论家曹安和 文彦 艺苑 1991（2）

琵琶演奏家李廷松 郑汝中 艺苑 1991（2）

广陵琴派第十代传人刘少椿 陶艺 艺苑 1991（2）

广陵琴社社长孙绍陶 梅日强 艺苑 1991（2）

用心血浇灌花朵的园丁——长笛副教授张志华剪影 陈建华 艺苑 1991（2）

祝贺甘涛教授八十诞辰执教五十五周年贺词 何仿 艺苑 1991（3）

辛勤耕耘 硕果累累——记民族音乐家甘涛教授 刘为霞 艺苑 1991（3）

卡尔海因茨·斯托克豪森 G·W霍普金斯 孙克维译 艺苑 1991（3）

梅庵派古琴演奏家徐立孙 王永昌 艺苑 1991（3）

作曲家傅晶剪影 王泓 艺苑 1991（4）

音乐就是她的生命——介绍上音副教授著名室内乐指挥家丁芷诺 徐而立 艺苑 1991（4）

千秋功业 赤诚奉献——记姚思源教授 杜晓十 中国音乐教育 1991（2）

胸怀澹泊志高远 晴秋晚极红愈深——陈洪教授传略 林经天 中国音乐教育 1991（3）

永远的回忆 刘诗嵘 中国音乐教育 1991（3）

让音乐滋润孩子的心灵——记著名指挥家秋里　许婧　中国音乐教育　1991（4）
一片爱心育花蕾——记湖北省武昌实验小学特级教师许正　张方白　中国音乐教育　1991（5）
流入儿童心灵的歌——忆黎锦晖　陈震东　中国音乐教育　1991（6）
她默默发送着光和热——记成都石室中学音乐教师曾宪灵　曹安玉　中国音乐教育　1991（6）
由小溪汇入江河流入大海——访民族新歌剧著名音乐家陈紫　惠延虹　邱玉璞　歌剧艺术　1991（1）
辛勤耕耘　桃李芬芳——记四川舞蹈学校歌剧科高级讲师刘莉萍　金明　歌剧艺术　1991（3）
民族的大众的　全息语大师——纪念黎锦晖先生诞生一百周年　朱立奇　歌剧艺术　1991（4）
那流逝的岁月　那苦苦的追求——记青年歌唱家魏松　朱黎明　歌剧艺术　1991（6）
把闪烁的“火炬”传递给观众——访著名歌剧导演张远文　许国华　歌剧艺术　1991（6）
伯恩斯坦老骥伏枥、志在千里　羽毛编译　音乐爱好者　1991（1）
现代与传统的撕缠——许常惠接受本刊记者采访　葛辰　音乐爱好者　1991（1）
中国民族弦乐的一代宗匠　白煤　音乐爱好者　1991（1）
她，正努力攀向最高峰——记青年二胡演奏家姜建华　於智魁　音乐爱好者　1991（1）
耄耋之年，壮心不已——写在著名作曲家王云阶80诞辰之际　吴申　音乐爱好者　1991（2）
二胡行　白煤　音乐爱好者　1991（2）
庆祝生日　周卫译　音乐爱好者　1991（2）
罗斯特罗波维奇衣锦还乡记　李耀伦编译　音乐爱好者　1991（2）
金色的墓志铭——追记著名小号艺术家、教育家朱起东　方立平　音乐爱好者　1991（2）
巴托克的艺术与他的不朽杰作《弦乐、打击乐与钢片琴音乐》——纪念巴托克诞辰110周年　朱建　音乐爱好者　1991（2）
寻求东西方音乐的交汇点——台湾青年作曲家杜文惠和她的作品　王国伟　音乐爱好者　1991（2）
丢不开的琴思——记青年小提琴演奏家姚珏　祎雯　音乐爱好者　1991（2）
周而复始　生生不息——纪念美国乐坛泰斗柯普兰　曜岺　音乐爱好者　1991（3）
不朽的灵魂　白煤　音乐爱好者　1991（3）
我们从莫扎特的音乐中听到了什

么？ 赵鑫珊、周玉明 音乐爱好者 1991（3）
汪昱庭其人和“汪派”琵琶艺术 王霖 音乐爱好者 1991（3）
韦伯恩的“简洁”风格与他的《交响曲》 朱建 音乐爱好者 1991（3）
多才多艺的音乐家李龟年 金建民 音乐爱好者 1991（3）
勋伯格面临考验 秋阳 音乐爱好者 1991（3）
《乐友》奏鸣曲——我与台湾作曲家马水龙先生的三次会面 赵晓生 音乐爱好者 1991（3）
谈琴启示录 白煤 音乐爱好者 1991（4）
索尔蒂在伦敦答记者问 钱泥编译 音乐爱好者 1991（5）
莫扎特三题 辛丰年 音乐爱好者 1991（5）
黎信昌：树—林—森 白煤 音乐爱好者 1991（5）
钢琴王国里的凯撒大帝李斯特 李耀伦编译 音乐爱好者 1991（5）
奇才凯奇与他的“加料”钢琴杰作——《奏鸣曲与间奏曲》 朱建 音乐爱好者 1991（5）
他使钢琴“歌唱”——当代杰出的美国钢琴家默里·佩拉希亚 张雄编译 音乐爱好者 1991（5）
钢琴骄子阿劳失约了 吴申 音乐爱好者 1991（6）
高尚的品格 卓越的贡献——记法国大提琴家保罗·托特里埃 张雄 音乐爱好者 1991（6）
乐友奏鸣曲 No. 2——我识香港钢琴家罗乃新 赵晓生 音乐爱好者 1991（6）
认识赵晓生 〔香港〕罗乃新 音乐爱好者 1991（6）
卡特与他的“乐器演奏的戏剧” 朱建 音乐爱好者 1991（6）
柴可夫斯基与卡内基音乐厅 凌崇秀 音乐爱好者 1991（6）
大师从黄浦江畔走来 白煤 音乐爱好者 1991（6）
荷西·卡雷拉斯劫后复出 李耀伦编译 音乐爱好者 1991（6）
我心中的德沃夏克 辛丰年 音乐爱好者 1991（6）
芦笙之乡的芦笙之家 王世尝 乐器 1991（2）
民族乐坛常青树——宋景濂 乐器 1991（4）
波列与李平 王世尝 乐器 1991（4）
擅长乐器经营的沃利策 蔡应才编译 乐器 1991（1）
南派筝韵飘香江——记著名古筝家林毛根 钟泳天 民族民间音乐 1991（1—2）
《龙翔》余韵永传后世——古琴界悼念张子谦先生 陈嘉瑞 民族民间音乐 1991（1—2）
中国的古乐不能丢掉——记台湾古

乐名家余承尧先生　项阳　民族民间音乐　1991（1—2）
铁血红伶李文茂　陈勇新、吴炯坚　民族民间音乐　1991（3—4）
兢兢业业　勤奋刻苦——悼念罗荣矩先生　民族民间音乐　1991（3—4）
潮州音乐大师王安明　陈威　民族民间音乐　1991（3—4）
音乐、永恒的魔力——记作曲家刘炽　徐光荣　音乐生活　1991（1、2、3）
“我要修一条通往天堂的阶梯”——乔治·格什温的少年生活　〔美〕大卫·艾文　毛小雨　张振涛编译　音乐生活　1991（1）
永不知足的音乐学者——访上海音乐学院钱仁康教授　吴申　音乐生活　1991（1）
花甲老人——音乐园丁　敏达　音乐生活　1991（2）
音乐神童——金辛　王忠欣译　音乐生活　1991（2）
“筝花”永芳　于志　音乐生活　1991（2）
千般情致暖人心——《渴望》曲作者雷蕾　马竞雄　音乐生活　1991（3）
吴小芸柳暗花明　姚鸿光　音乐生活　1991（3）
一曲《橄榄树》唱遍海峡两岸——访台湾著名作曲家李泰祥　赵培文　音乐生活　1991（3）
“抒情王子”蔡国庆　王燕萍　音乐生活　1991（3）
国际口琴赛上的三个中国人　摘自《中国社会报》　摘自《中国社会报》　音乐生活　1991（4）
雪域福音　别具特色——访西藏歌舞团副团长俄珠多吉　鲁马　音乐生活　1991（4）
来自穷街陋巷的歌星——记美国摇滚歌星特蕾西·查普曼　周俊生编译　音乐生活　1991（4）
赵晓生的“太极世界”　刘元举　音乐生活　1991（4）
韩振的追求　陆天　音乐生活　1991（4）
体育歌曲之王——莫罗德尔　薛范　音乐生活　1991（5）
追忆过去　展望未来——记著名作曲家瞿维　越声　音乐生活　1991（5）
生命的旋律——怀念著名作曲家张文纲　林筱　音乐生活　1991（6）
拉格泰姆之王——乔普林　木子　音乐生活　1991（6）
他的遗作集美国音乐之大成　谭震华译　音乐生活　1991（6）
那一代人的爱情——关于钢琴家张晨　林振纲　音乐生活　1991（7）
“我想有个家……”　宋玮　音乐生活　1991（7）
91岁的儿童小提琴之神——记日本

才能教育研究会会长铃木镇一 〔日〕砂山清 王少军译 音乐生活 1991（7、8）

莫扎特的老师——玛蒂尼 李贵启编译 音乐生活 1991（8）

绝不能停留——记青年歌星解晓东 虞文琴 音乐生活 1991（8）

不畏强暴敢抗争，一封家书表真情——纪念莫扎特逝世200周年 钱仁康 音乐生活 1991（8）

爱因斯坦的小提琴 向方译 音乐生活 1991（9）

本世纪的音乐神童多米莉 越声编译 音乐生活 1991（9）

银幕后的辛勤耕耘者——记上影乐团著名指挥家陈传熙 吴申 音乐生活 1991（9）

杨鸿年培养出世界水平少年合唱团 单三娅 音乐生活 1991（9）

编辑的苦与乐 林成敦 音乐生活 1991（10）

从舞台到讲台的郭兰英 越子 音乐生活 1991（10）

开大蓬车巡演的钢琴家 小埃德温·基斯特 曾国平译 音乐生活 1991（10）

从活佛到马头琴师——记中国马头琴协会主席齐·宝力高 班和平 音乐生活 1991（10）

他离不开时代，离不开人民——记著名音乐家吕骥 祖振声 音乐生活 1991（11）

他在跋涉，追求，成长——谈刘丹的歌曲创作 林成敦 音乐生活 1991（11）

盲人乐师的坠琴拉戏 于瑞强 音乐生活 1991（11）

幸运之星照耀着她——记青年歌唱家陈小群 贾立夫 音乐生活 1991（12）

袁溥之与《冼星海全集》 芗红 音乐生活 1991（12）

音乐天才莫扎特 斯科特·沙利 孙迎春编译 音乐生活 1991（12）

享有国葬日荣誉的音乐家 张明 音乐生活 1991（12）

纪念我的老师王玉田 史铁生 音乐生活 1991（12）

保罗·兴德米特 罗忠镕 现代乐风 第7期

中国现代音乐教育家——柯政和 陈永连 现代乐风 第5、6期

阿诺尔德·勋伯格 罗忠镕 现代乐风 第5、6、7期

莫里斯·拉威尔生平及创作（节译） 〔苏〕阿列克赛叶夫 王立丽译 艺术研究 1991（3）

亚伦·柯普兰——美国作曲家的一代宗师 音昱 音乐生活（台） 1991（1）

力求简炼、意到即止——年轻小提琴家薛伟 蒋茜 音乐生活（台） 1991（1）

玛尔达阿根莉琪 吉田秀和 阿西译 音乐生活（台） 1991（1）

中村纮子——一个音乐大赛的时代 赤川次郎 阿西译 音乐生活(台) 1991(1)

返回内心的自省——访谈温隆信 林秀宜 音乐生活(台) 1991(1)

王文仪、陈欣意长笛与竖琴的对话 林秀宜 音乐生活(台) 1991(1)

一位萨替的冠军 涂肇辉 音乐生活(台) 1991(2)

维侬·韩德利的华尔顿 David Hall 音乐生活(台) 1991(2)

米高·鲁迪的李斯特独奏会 Richard Freed 音乐生活(台) 1991(2)

布洛姆修特德的尼尔森交响曲 David Hall 音乐生活(台) 1991(2)

惦念中国音乐的未来——访大陆二胡名家吴素华 编辑部 音乐生活(台) 1991(3)

寻四胡琴传统精神——访黄安源 林秀宜 音乐生活(台) 1991(3)

温金龙把二胡拉奏莫扎特 林秀宜 音乐生活(台) 1991(3)

自信积极的刘本庄 王曼萍 音乐生活(台) 1991(3)

艾伏格尼·季辛——钢琴界的新慧星 涂肇辉 音乐生活(台) 1991(5)

寓诗於生活 寓生活於歌唱——访诗人女高音刘塞云 林秀宜 音乐生活(台) 1991(5)

对管乐执著的情感——访大陆民族音乐演奏家石家环 王曼萍 音乐生活(台) 1991(5)

行动积极热情充沛的音乐家韩德尔 林道生译 音乐生活(台) 1991(5)

钢琴二重奏新可能性的开拓者库洛梅朗二重奏 花怜人译 音乐生活(台) 1991(6)

南北相融 声情并茂 访大陆青年一级笛家詹永明 王曼萍 音乐生活(台) 1991(6)

二十世纪最伟大的男高音卡鲁索的CD 范国生译 音乐生活(台) 1991(8)

创造贝多芬的乐坛巨擘 阿德·史奈伯 托庞译 音乐生活(台) 1991(8)

钢琴巨星陨落 阿劳风采不再 涂肇辉译写 音乐生活(台) 1991(8)

一生与乐为伍的指挥家 沙瓦利许 范国生译 音乐生活(台) 1991(8)

廿一世纪小提琴界的教父伊萨克·帕尔曼 胡慧文 音乐生活(台) 1991(8)

廿一世纪演奏家的主流女高音凯萨琳·巴特尔 林道生译 音乐生活(台) 1991(8)

声势堂皇不压倒听众誓不甘休的

——**洁西·诺曼** 胡慧文译 音乐生活 （台）1991（9）

改变歌剧历史的玛莉亚·卡拉丝 罗美贞译 音乐生活(台） 1991（9）

永远的卡拉丝——朋友、同事和乐迷们对她的赞颂 摘自伊莉莎白——舒瓦兹可普夫“沧海拾遗” 音乐生活（台） 1991（9）

沈潜於梦想的同时“敲击”出一种执着於生命的热情——他是钟耀光 翁瑟穗 音乐生活(台） 1991（9）

奔雷·疾电·催魂·性 琴魔情圣——李斯特 涂肇辉译 音乐生活（台） 1991（10）

从宗教音乐出发的布鲁克纳 胡慧文译 音乐生活（台） 1991（10）

最杰出的乐器之王马友友 胡慧文译 音乐生活（台） 1991（10）

乌拉圭国家级吉他大师亚伯尔·卡雷巴洛 翁瑟穗 音乐生活(台） 1991（10）

跻身乐界的孤高之狼拉德·鲁普 胡慧文 音乐生活（台） 1991（11）

威尔第歌剧的代言人 杰瑟培·辛那波里 胡慧文译 音乐生活（台） 1991（11）

和张燕“筝相见” 翁瑟穗 音乐生活（台） 1991（11）

演奏本身就是创作 传说中的那个拉胡琴的大孩子——温金龙 翁瑟穗 音乐生活（台） 1991（11）

永远凌驾于音乐之上的善变专家 Miles Davis 程港辉 音乐生活（台） 1991（11）

一束带韵的火花——记作曲家王焱和他的创作 党永庵 西部歌声 1991（1）

枣儿泛红时节——《歌曲》编辑部原副主编钟立民略记 虞文琴 西部歌声 1991（2）

浇灌民族音乐之花的人——记指挥家、作曲家彭修文 鸿玮 西部歌声 1991（2）

诗与歌伴他远行——记诗人、歌词作家党永庵 乐弘 西部歌声 1991（3）

曲有源头情不竭 义晓 艺术与时代 1991（1）

眷眷之心 不忘听众——一位为听众写作的作曲家王义平 江江 艺术与时代 1991（2）

大海啊大海——王立平印象 于小玉 艺术与时代 1991（4）

一个道地的“湖北佬”——记民族音乐理论家杨匡民 晓耕 艺术与时代 1991（4）

大巴山·野人·魂——记我省青年作曲家方石 江江 艺术与时代 1991（5）

十四、音乐交流

祖国哺育了我的民族自豪感 袁黎

人民音乐　1991（3）

在北美洲的中国音乐工作——写在北美洲中国音乐研究会国际会议之前　〔美〕沈星扬　人民音乐　1991（3）

友谊的乐章　卞祖善　人民音乐　1991（5）

访苏见闻点滴　盛礼洪　人民音乐　1991（5）

中国现代音乐在荷兰　欧荀　人民音乐　1991（6）

中日艺术家合作演出《魔笛》纪实　李彤　人民音乐　1991（7）

中苏音乐界交往的新开端——苏联作曲家协会主席斯捷潘年科访华侧记　人民音乐　1991（8）

莫斯科的秋天　陈铭志　音乐艺术　1991（1）

促进音乐交流　提高音乐素质——北美之行的几点体会　程淑安　中国音乐　1991（3）

中国音乐美　西宾评价高——国际跨文化研究会第四届学术研讨会音乐活动侧记　万李传音　星海音乐学院学报　1991（1—2）

法国之行　于丹　乐府新声　1991（1）

莫斯科河畔的友好艺术使者——记苏联著名音乐家阿尔扎玛诺夫教授夫妇　魏煌　乐府新声　1991（1）

访日随笔（上）　霍存慧　乐府新声　1991（3）

歌甜舞美　情洒东瀛——沈阳音乐学院音乐舞蹈团访日演出散记　王瑞江　乐府新声　1991（4）

来自东方的天籁之声——长安古乐社欧洲六国演出之行　〔德〕李秀琴　交响　1991（3）

扶桑喜闻天籁声——南京师大林克仁副教授访日追记　陈新民　乐器　1991（1）

日本民间艺术的精粹——吟剑诗舞——访日散记之一　林克仁　乐器　1991（2）

日本钢琴工业考察　力木译　乐器　1991（2）

初访大洋洲——张世祥教授访澳归来答友人问　张世祥　音乐爱好者　1991（3）

访美印象之二　李耀伦　音乐爱好者　1991（3）

在美国教小提琴　张世祥　音乐爱好者　1991（6）

北美声乐考察见闻　程淑安　音乐学术信息　1991（6）

访美110天　蔡良玉　音乐学术信息　1991（6）

中国的竖琴手在巴黎　乐平秋　音乐生活　1991（2）

西行东渡传“龙乐”　唐毓斌　音乐生活　1991（4）

十五、音乐团体与机构

草原的一颗明珠——记“内蒙古青联蒙古族青年合唱团”　严镝

人民音乐 1991(3)

北美洲中国音乐研究会十五周年国际会议 〔美〕沈星扬 中国音乐 1991(4)

国际音乐学学会历届大会学术活动概述 金径言 音乐研究 1991(2)

瑙海姆——德国乐器制作中心 乐器 1991(3)

海岛上的一颗明珠——记大连市长海县文工团 陆路 歌剧艺术 1991(2)

斯洛文尼亚民族研究院民族音乐研究所简介 魏巍译 音乐学术信息 1991(6)

台湾的大剧院和音乐厅 吴士铮 音乐生活 1991(5)

不断发展的好莱坞波尔剧场 范妮编译 音乐生活 1991(5)

达拉斯的珍宝——美国德克萨斯州的一座新的世界级音乐厅 〔美〕索尔·伊克特 范妮译 音乐生活 1991(11)

莫扎特200周年纪念及伦敦莫扎特乐团 蒋茜 音乐生活(台) 1991(1)

美国俄州州立大学音乐学院 张渝役 音乐生活(台) 1991(1)

三藩市交响乐团 张渝役 音乐生活(台) 1991(1)

辛辛那堤市交响乐团 张渝役 音乐生活(台) 1991(2)

美国芝加哥大学——音乐学府巡礼 张渝役 音乐生活(台) 1991(2)

两所加州大学音乐系 柏克莱加州大学 圣地牙哥加州大学——音乐学府巡礼 张渝役 音乐生活(台) 1991(4)

罗契斯特爱乐交响乐团 张渝役 音乐生活(台) 1991(4)

匹兹堡交响乐团 张渝役 音乐生活(台) 1991(5)

加州州立大学音乐学系——音乐学府巡礼 张渝役 音乐生活(台) 1991(5)

西雅图交响乐团 张渝役 音乐生活(台) 1991(6)

伊利诺大学香槟校区音乐学院 张渝役 音乐生活(台) 1991(6)

洛杉机爱乐交响乐团 张渝役 音乐生活(台) 1991(8)

NKH 交响乐团 张渝役 音乐生活(台) 1991(9)

史丹福大学音乐系 张渝役 音乐生活(台) 1991(10)

华沙爱乐交响乐团 张渝役 音乐生活(台) 1991(10)

以色列爱乐交响乐团 张渝役 音乐生活(台) 1991(11)

十六、音乐刊物、音乐书籍评介

《曲式与作曲技法》评介 钱仁康 人民音乐 1991(1)

从文化史角度审视古代音乐——读《古乐的沉浮》 戴嘉枋　人民音乐　1991（2）

音乐欣赏入门的好向导——向您推荐《三百六十五首外国古今名曲欣赏》 王建卫　人民音乐　1991（3）

引人注目的《贵州少数民族音乐》 王承祖　人民音乐　1991（4）

简评《儿童歌曲分析概论》 黄虎威　人民音乐　1991（12）

读《中国古代音乐史稿》札记 阴法鲁　音乐研究　1991（1）

一本富有科学性的戏曲研究著作——简评《湘剧高腔音乐研究》 孟由　音乐研究　1991（1）

读《曲式与作曲技法》有感 童忠良　音乐研究　1991（2）

溯流探源　抉幽发微——读《传统是一条河流》 尚元平　音乐研究　1991（2）

古乐新说　总束其成——略评刘再生著《中国古代音乐史简述》 冯文慈　音乐研究　1991（3）

评《单鼓音乐研究》 毛继增　音乐研究　1991（3）

通俗·实用·新颖——介绍《基本乐理教程》 郁建郊　音乐研究　1991（4）

评介《中国乐器》一书 张治平　音乐研究　1991（4）

版本汇萃　流派咸集——读《琵琶古曲〈十面埋伏〉版本集锦与研究》 黄大岗　音乐研究　1991（4）

读《留美三乐人》书后 廖辅叔　中央音乐学院学报　1991（2）

意大利歌唱方法专著第一部中译本 武义杰　中国音乐　1991（3）

莱顿出版的《磬》 徐康荣　黄钟　1991（2）

《波兰音乐》 徐康荣　黄钟　1991（3）

“全真正韵”与信息场——《全真正韵谱辑》读后 余兰森　黄钟　1991（4）

美国的《民族音乐学》 徐康荣　黄钟　1991（4）

为了合唱艺术的振兴与繁荣——刘大冬《合唱指挥法》读后随想 郁嘉　交响　1991（2）

乐器研究及制造修理应用理论书籍简介 杨传钢　乐器　1991（4）

中国音乐考古学研究的新篇章——李纯一先生《中国出土上古乐器综论》简介 亦升　音乐学术信息　1991（1）

中国音乐研究欧洲基金会《信息通讯》第二期简介 吴犇　音乐学术信息　1991（2）

钢琴文化片影——漫议《钢琴名曲270首》 辛丰年　音乐爱好者　1991（2）

赵震民与《新疆名曲声乐教材》 赵世骞　新疆艺术　1991（4）

夜序《马蹄莲的歌》 张名河　音乐

生活 1991（1）

民族音乐学的一块新耕地——单鼓音乐——致《单鼓音乐研究》作者 寒溪 音乐生活 1991（6）

一部有特色的小学音乐教材——锦州市《小学音乐实验课本读后 音乐生活 1991（8）

歌声铺出五彩路——《全国获奖少年儿童歌曲选》出版感言 晨枫 音乐生活 1991（9）

十七、音乐演出评介

科学性、民族性、艺术性和时代性——彭丽媛音乐会之后 金铁林 人民音乐 1991（1）

继承中求创新的探索——王次恒笛子音乐会听后感 修海林 人民音乐 1991（3）

献上一颗爱党的心——听何枫独唱音乐会有感 时乐濛 人民音乐 1991（7）

秦人秦筝奏秦音 古乐新秀谱新声——听硕士研究生周望独奏会后有感 汪毓和 人民音乐 1991（8）

来自草原的歌声——听关益全作品音乐会 行道 人民音乐 1991（8）

从心泉流出的音乐通向大海——写在“郑冰二胡作品音乐会”之后 李俐娜 人民音乐 1991（9）

从滨城走来的青年二胡演奏家——“朱晓生二胡独奏、郑冰二胡作品音乐会”听后 杜庆云 人民音乐 1991（9）

功崇惟志 业广惟勤——记张耀枢高胡独奏音乐会 王丹 人民音乐 1991（11）

听乐随笔——王亮生二胡独奏音乐会听后 鸣山 人民音乐 1991（11）

拓荒者之歌 牟洪 人民音乐 1991（12）

《新春锣鼓》评介 南风 人民音乐 1991（12）

寥寥数笔 意味无穷——听民族管弦乐曲《古刹晚钟》 于庆新 人民音乐 1991（12）

可贵的艺术创造——上海乐团音乐会评述 桑桐 人民音乐 1991（12）

迟到，但也欣慰——青年作曲家马剑平交响作品音乐会听后 杨善朴 中央音乐学院学报 1991（2）

火红的杜鹃花——王亮生二胡独奏音乐会听后 王甫建 中央音乐学院学报 1991（3）

听“李玲玲扬琴独奏音乐会后的思索 肖兴华 中国音乐 1991（4）

一条值得称赞的探索之路——听“唐俊乔笛子独奏音乐会”随感 魏煌 乐府新声 1991（3）

春风一过更开颜——小议李丹红演唱会 曾文飞 民族民间音乐

1991（1—2）

人民文艺万古长青——李丹红曲艺演唱会观后感　梵扬　民族民间音乐　1991（1—2）

荟萃民乐佳音——听《中国乐器大全》　毛继增　民族民间音乐　1991（1—2）

七月，花如海歌如潮——记“白银杯”全国少年儿童“小百灵”赛歌　申溪　音乐生活　1991（10）

十八、音乐生活

来自聂耳故乡的乐团　俞松林　人民音乐　1991（1）

民乐在少儿的心灵播下良种——北京市第六届少年儿童民族器乐比赛　项祖华　人民音乐　1991（1）

奇迹是怎样产生的——北京市中学生金帆艺术团少年广播民族乐团侧记　陈御麟　人民音乐　1991（1）

反映老区人民心声的一次民歌盛会——记沂蒙山杯民歌演唱会　友致　人民音乐　1991（1）

再见，莫斯科——第九届国际柴可夫斯基音乐比赛掠影　秦大平　人民音乐　1991（1）

农村青年音乐活动的调查综述　邵志根　人民音乐　1991（5）

继承传统　弘扬传统——台南市举办民族音乐研习营　吴赣伯　人民音乐　1991（5）

为了使“灵魂”爆发出火花——记太原海星音乐学校　张帆　人民音乐　1991（6）

寓教于乐　艺术育人——记河北师院“心系党魂”新歌演唱会　邓宗舒　人民音乐　1991（6）

飘去的岁月归来的梦——文化部老干部合唱团寻迹　曾遂今　人民音乐　1991（7）

《神农曲》奏天下闻——记大连金州得胜乡农民管乐队　金兆钧　人民音乐　1991（8）

湖北音乐生活一瞥——写在第三届“长江歌会”开幕之际　青云　人民音乐　1991（9）

千场合唱歌颂党——石家庄举办第三届合唱艺术节　成章　人民音乐　1991（9）

谈北京市第四届“星海杯”儿童钢琴比赛　吴元　人民音乐　1991（10）

台湾筝人梁在平先生谈艺录　孙焕英　人民音乐　1991（10）

神州歌潮——一九九一全国群众歌咏大赛掠影　虞文琴　人民音乐　1991（12）

大渡河的浪花　海子山的青松——记川音赴赖宁家乡慰问演出　刘晓明　音乐探索　1991（1）

不列颠第一届钢琴制作比赛　士木　乐器　1991（1）

香港器乐活动现状之探究　赖斌　乐器　1991（2、3）

业余铜管乐队队员须知 〔美〕戴维·T·汉克 冯志平译 乐器 1991（2）
敬爱的黄老师 永远活在我们心中 李宗璞 艺苑 1991（2）
来自北京的信 臧玉琰 艺苑 1991（2）
来自美国的信 裴克 艺苑 1991（2）
玩音乐 叶兆言 音乐爱好者 1991（1）
访美印象记 李耀伦 音乐爱好者 1991（1）
玉皇顶上巧“劫音” 张学东 音乐爱好者 1991（1）
粤海行——日记二则 王安国 音乐爱好者 1991（1）
日本的卡拉OK及其发展 翟滨 音乐爱好者 1991（1）
大洋彼岸的震撼——在美国看音乐剧《悲惨世界》 袁国英 音乐爱好者 1991（2）
摇滚乐在苏联 薛范 音乐爱好者 1991（2、3）
“钢琴医院”探访录 达实华 音乐爱好者 1991（2）
廿八年后的盛会——“敦煌杯”二胡比赛观摩日记 徐立胜 音乐爱好者 1991（4）
为了莫扎特的重奏 郁晓群编译 音乐爱好者 1991（4）
旅美散记 沈承宙 音乐爱好者 1991（4）
莱比锡和德国音乐 赵鑫珊 音乐爱好者 1991（5）
丝竹今又闹江南 马伟民、王巨江 音乐爱好者 1991（6）
天上的音乐家和交响乐团 李竞 音乐爱好者 1991（6）
让您的钢琴声音更加悦耳 田林 音乐生活 1991（3）
香港音乐面面观 梁刚 音乐生活 1991（3）
德国兴起铜管乐热 裴克山编译 音乐生活 1991（4）
作曲家的困惑——通俗音乐创作一瞥 王永令 音乐生活 1991（4）
音乐中的“马拉松” 晓顶 音乐生活 1991（5）
日本音乐爱好者专程来京欣赏民乐 白宙伟 音乐生活 1991（5）
老年人与音乐 徐培君 音乐生活 1991（6）
东北民歌《摇篮曲》与胎教 张继忠 音乐生活 1991（6）
《国际歌》的版权之争 陈海滨 音乐生活 1991（7）
上海的“卡拉OK”热 郑忠祥 音乐生活 1991（9）
孩子们的音乐世界——听日本少年独创音乐会有感 申溪 音乐生活 1991（9）
苏聪与卢燕谈电影音乐 廖荣华、李焕仪整理 音乐生活 1991（9）

鼓王诞生记　马喜明　音乐生活　1991（11）

明星们　陈礼奎译　艺术与时代　1991（5）

演奏中国人的音乐——台湾弦乐四重奏　张奕　音乐生活（台）　1991（1）

莫扎特200周年纪念——傅聪与华沙管弦乐团　张奕　音乐生活（台）　1991（1）

爱上莫扎特　绝不枉此生　音星　音乐生活（台）　1991（1）

卡列拉斯来台演唱会侧记　林秀宜　音乐生活（台）　1991（5）

如何获得聆赏之乐——选择好扬声器的要诀　涂肇辉　音乐生活（台）　1991（6）

音乐艺术"人口"最多的一项——合唱　喻升华　音乐生活（台）　1991（8）

台湾的音乐创作者及环境　陈扬　音乐生活（台）　1991（8）

最廉价的音乐艺术——合唱　喻升华　音乐生活（台）　1991（9）

更贴切人性的表现与创作——广告音乐漫谈　陈扬　音乐生活（台）　1991（10、11）

打击鼓专辑　陈建华　音乐生活（台）　1991（11）

精致、创作、高品质——"普音"为大千世界传达一份清凉消息　沈安祺　音乐生活（台）　1991（11）

十九、音乐信息与学术活动综述

中国音乐家协会四届三次常务理事（扩大）会议纪要　人民音乐　1991（1）

努力推进艺术院校的音乐研究工作　特约记者一芒　人民音乐　1991（1）

全国高等音乐、艺术院校中国音乐史教学研讨会在京召开　岳风云　人民音乐　1991（1）

柴可夫斯基国际音乐比赛——钢琴家听到的现代中村纮子　罗传开译　人民音乐　1991（1）

第三十五届达姆施塔特（西德）夏季现代音乐节　欧荀　人民音乐　1991（1）

记太平洋音乐节作曲家会议　陈怡　人民音乐　1991（1）

突出主旋律、提倡多样化——全国儿童音乐创作座谈会综述　解珥　人民音乐　1991（2）

苏联音乐近期动态　〔苏〕左贞观　人民音乐　1991（2）

音乐的传统及其未来——国际音乐学学会第四届学术研讨会侧记　苗晶、金经言　人民音乐　1991（2）

首都音乐界隆重举行肖友梅逝世纪念活动　赵世民　人民音乐　1991（3）

中国传统音乐学会第六届年会记述

袁静芳 人民音乐 1991（3）

关于“民俗音乐调查报告”与“中西音乐文化关系 韩钟恩 人民音乐 1991（4）

重视研究我国各少数民族音乐的历史——《中国少数民族音乐史》编撰工作座谈纪要 园丁 人民音乐 1991（5）

全国中青年音乐理论工作者读书会讨论述要 舒言 人民音乐 1991（6）

文学主体性问题讨论会纪要 严学胜 人民音乐 1991（6）

上下求索 任重道远——在第四届全国音乐美学学术讨论会上的总结发言（摘要） 何乾三 人民音乐 1991（6）

第四届全国音乐美学会议综述 金兆均 人民音乐 1991（6）

国际中国传统音乐研讨会在广州召开 蔡时英 黄天 人民音乐 1991（9）

传统音乐研究的国际盛会——ICTM第三十一届世界年会综述 司仁仪 人民音乐 1991（9）

协同互补 共作音乐文化工程——写在“关于组织制作《中华金曲》研讨会”之后 韩钟恩 人民音乐 1991（10）

北京市第七届少儿民族器乐比赛圆满结束 钱方平 人民音乐 1991（11）

1991年联合国教科文组织国际音理会音乐奖得主音 人民音乐 1991（12）

日本作曲家完成莫扎特未竟之作 孟宪谟 人民音乐 1991（12）

韩万斋在国际音乐学术会上引起轰动 曹天浩 人民音乐 1991（12）

1990年在香港举行的两个音乐学术研讨会简述 魏廷格 中国音乐学 1991（1）

探讨基督教对西方音乐的影响——第五届音乐理论读书研讨会综述 蔡良玉 中国音乐学 1991（3）

“第四届全国音乐美学学术讨论会”纪略 韩钟恩 中国音乐学 1991（4）

“丁善德音乐生涯60周年”庆祝活动纪盛 戴鹏海 中国音乐学 1991（4）

民族音乐的丰硕成果——十二木卡姆的整理工作胜利完成 艾买提江 音乐研究 1991（1）

中国传统音乐学会第六届年会综述 刘云 音乐研究 1991（2）

凤阳歌全国学术研讨会综述 杨春 音乐研究 1991（2）

第四届全国音乐美学学术讨论会在京举行 音理 音乐研究 1991（3）

第二届道教科仪音乐研讨会综述 乐川 音乐研究 1991（3）

向世界介绍中国传统音乐——第31

届国际传统音乐学会学术会续会　钟琪　音乐研究　1991（4）

尊重历史　实事求是　中央音乐学院隆重举办萧友梅逝世50周年纪念活动述评　仇萌　中央音乐学院学报　1991（1）

记中国东南沿海地区音乐文化学术研讨会　樊祖荫　中央音乐学院学报　1991（1）

王西麟交响作品音乐会及其座谈会在京举行　乐人　中央音乐学院学报　1991（2）

上下求索　任重道远——在第四届全国音乐美学学术讨论会上的总结发言　何乾三　中央音乐学院学报　1991（3）

在美国1991年度音乐教师大会上崔世光介绍中国钢琴教育及中国钢琴作品　中央音乐学院学报　1991（3）

扩大视野　促进研究——记“莫扎特逝世200周年学术讨论会”　本刊记者　中央音乐学院学报　1991（4）

中国传统音乐学会第六届年会纪实　李民雄　音乐艺术　1991（1）

第14届国际作曲家专题讨论会随笔　〔扎伊尔〕万杜　音乐艺术　1991（1）

感受、联想、个人谈　赵家琪　中国音乐　1991（4）

骆驼的精神——甘肃省民歌集成审稿会发言摘要　李文真　中国音乐　1991（4）

全国高等音乐艺术院校单簧管专业教学研讨会和中国作品评选会综述　本刊记者　黄钟　1991（1）

《黄钟》英文版出版　余兰森　黄钟　1991（3）

“S. W. X音乐师范专业首届教育经验交流会”在川音召开　张伯清　音乐探索　1991（4）

全国高等学校文科学报研究会理事会暨学报管理学研讨会纪要　交响　1991（1）

刘畅标教授执教四十周年座谈会音乐会纪实　李宝杰　交响　1991（4）

国际会议信息　苗晶　音乐学术信息　1991（1）

《中国乐律学史》课题组第二届例会　张振涛　音乐学术信息　1991（1）

第五届音乐学读书研讨会侧记　刘军　音乐学术信息　1991（2）

“实录前”导向、“世纪性”大题——《中国音乐年鉴》/〔’90专栏笔会〕叙录　韩钟恩　音乐学术信息　1991（2）

《音乐物理·音乐心理研讨会》随笔　刘石　音乐学术信息　1991（3）

第四届全国音乐美学会议简记　沙石　音乐学术信息　1991（4）

世界民族音乐之旅　鲁松龄　音乐学术信息　1991（4）

国际中国传统音乐研讨会在穗召开

肖草 音乐学术信息 1991（5）

在马克思主义指导下写好当代音乐史——《当代中国》丛书音乐卷第一次主编审稿会纪要 《当代中国》丛书音乐卷编辑部 音乐学术信息 1991（6）

主题：音乐区划、莆仙音乐——《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会在荔城召开 项阳 音乐学术信息 1991（6）

苏州制成世界上最大的鼓——楹鼓 俞承铣 乐器 1991（2）

中国乐器协会一届二次理事会扩大会议在大连召开 本刊讯 乐器 1991（3）

美国国际提琴制作比赛评分规则 缪龙杰 乐器 1991（3）

物理与音乐共鸣、声波与科学交响——全国首届"音乐物理与音乐心理研讨会"召开 北京现代物理研究中心稿 乐器 1991（3）

我国提琴制作界的一次重要聚首——记1991年"全国提琴制作学术交流会" 中央音乐学院提琴制作研究室 乐器 1991（4）

中国民族音乐论文在美国 晨笛 乐器 1991（4）

培养歌剧人才，教学硕果累累 殷切 歌剧艺术 1991（1）

喜看红梅四度开——中国歌剧研究会座谈《江姐》纪要 空政文工团稿 歌剧艺术 1991（4）

实现周总理遗愿，展示巴黎公社战斗历程——大型音乐剧《巴黎公社》首演成功 本刊记者 歌剧艺术 1991（6）

莫斯科的金秋音乐盛会 钱亦平 音乐爱好者 1991（1）

"上海之春"随想曲——十四届"上海之春"座谈与采访录 本刊编辑部整理 音乐爱好者 1991（4）

可贵的经验 喜人的成果——记辽宁音协召开的一次音教会议 音乐生活 1991（1）

千古乐舞再现礼仪之邦 朱文忌 音乐生活 1991（2）

第四届国民音乐教育改革研讨会简述 本刊记者 音乐生活 1991（2）

中国东南沿海地区音乐文化学术研讨会简评 袁炳昌 音乐生活 1991（2）

信阳战国楚墓出土笙瑟鼓等珍贵文物 谷文雨 阮超 音乐生活 1991（8）

三大歌王联袂登台献艺 吕东译 音乐生活 1991（8）

筝界盛会、民族乐魂——《中国古筝艺术研讨会》侧记 墨韵 清波 音乐生活 1991（11）

音乐教学的福音 钟吕 音乐生活 1991（12）

欢迎郭晴同学载誉归来 刘忆 艺苑 1991（4）

音乐教育工作者的国际盛大集会

——参加ISME第19届世界音乐教育会议随笔　姚思源　中国音乐教育　1991（1）

第四届国民音乐教育改革研讨会《简报》摘编　中国音乐教育　1991（1）

全国儿童音乐创作座谈会在溧阳召开　中国音乐教育　1991（1）

加强艺术教育　促进学生全面发展——四川省召开学校艺术教育工作会议　陈肇荣　中国音乐教育　1991（5）

又一次收获　又一个起点——大庆会议综述　吴斌　中国音乐教育　1991（6）

不折不扣地为基础教育服务——国家教委召开高师会议　天林　中国音乐教育　1991（6）

农村音乐教育研讨会在北戴河召开（郭）　中国音乐教育　1991（6）

新疆民族音乐集成记谱研讨会综述　周树萱　新疆艺术　1991（2）

参加"第三十一届国际传统音乐学世界年会"记实　周吉　新疆艺术　1991（5）

《新疆艺术》十年论文提要引得——乐舞艺术研究（音乐部分）　新疆艺术　1991（5、6）

《中国音像大百科》音乐制品出版情况

应点点

被海内外新闻界称为“当代中国最具权威性的音像文化制品”的中国音像大百科正式出版三年来，以其精美典雅、名家荟萃的风格，在音像界独树一帜，受到越来越多的专家、读者的瞩目和赞誉。

中国音像大百科的出版方针是广采博收、兼容并蓄；既能够全面、系统地采录、收集，又做到有选择、有重点地整理、出版中国传统音乐精品。近年新版的13种29盒音乐类音带，包括歌舞剧系列、民族器乐系列、歌唱家系列、演奏家系列和宗教音乐系列五大系列的作品。问世以来，不仅获得一般音乐爱好者的喜爱，同时也受到音乐界权威人士的好评。在已出版的一系列作品中，歌剧作品占较大的比重。《洪湖赤卫队》、《江姐》、《歌剧选曲精粹》七盒音带，选取了众多在中国歌剧史上占有一席之地，在观众中产生过巨大反响的作品和代表性唱段，使人们从中具体领略到我国歌剧创作所经历的演变和所取得的进步，使这些音带具有超

出一般审美欣赏的特殊意义。

器乐作品中的民族器乐作品系列，已出版《十大古曲》及《江南丝竹名曲》二种音带，编录了流传至今古曲中具有代表性的曲目，它们既是传承古典乐曲中之精品，也是当代著名演奏家们和演奏团体的杰作。演奏家系列出版的个人专辑有唢呐演奏家任同祥的《任同祥唢呐独奏选》和浦东派琵琶大师林石城的《林石城琵琶独奏选》，其中不乏人们熟悉的“百鸟朝凤”、“小庆阳”、“夕阳箫鼓”、“十面埋伏”“月儿高”等传世佳作。这些作品的出版，如黄翔鹏先生在琵琶演奏专辑前言中所说，“是别有意义的，除了保留传统文化的价值以外，我们还祝愿听众，希望有心人能够‘品’出滋味，从中发现音乐欣赏的新天地，进入更深一层的艺术境界。”

音乐类中的“宗教音乐系列·中国佛教音乐”，是中国音像大百科已出版音带中最具特色的部份之一。已经问世的《五台山佛乐》、《津沽梵音》、《潮州佛乐》、《天宁寺唱诵》、《重庆罗汉寺焰口》五种18盒音带，其采录编选，既反映了中国佛教音乐的现状和地方特色，又体现了一定的历史性和学术性价值，被海内外佛学界认为禅风醇正、庄严清雅，是佛乐中之正宗，梵音中之上乘。

编　后　记

当代中国音乐是当代中国意识形态与当代世界文化构成的一个共同组成部分；因此，理所当然地处于一种多重的交叉立体坐标上。由是，编完这卷《中国音乐年鉴》，似乎更强烈地体味到当代中国音乐鲜明的时代、地域及其文化传统特征。

与前五卷相比，在学术研究方面，这一卷的特点是音乐学科建设与音乐基础建设尤为突出。看来，这是与跨人90年代以后整个中国音乐文化日益上升的［自生意向］的现实相一致的，从而使得音乐［基础建设/思想建设/学科建设］互相支撑、并行不悖的平衡局面开始逐渐向学科建设这一极倾斜；此可以本卷综述音乐学方法论、音乐美学、音乐心理学、比较音乐研究、宗教音乐研究、作曲技术理论等以及科技、新学专栏为例；尤其可以在［史鉴］专栏中关于音乐文化研究与中西音乐文化关系的诘问、辩难中得到见证。与此同时，中国传统音乐也日益受到国际的关注，两次大型国际会议可算是一次集中的体现。在音乐基础建设方面，民俗音乐实录仍为重点；另外，继上卷发表本书［资料库/档案］之后，本卷又增加了音乐学术活动、音乐教学单位、音乐表演团体及音乐出版物的档案。至于音乐思想建设在本卷中比重略显微弱，则并非我们有意淡化，此乃现实使然；当然，在有关中国近现代音乐史与当代中国音乐研究的综述中对此有较集中的反映，特别是在本卷中补发的关于近年来音乐思潮问题的观察员文章，更可以说是一次较长时段的客观叙述。

在音乐创作、表演、教育专栏中，去年最引人注目的要算是第三届交响音乐创作研讨会、第14届［上海之春］及李斯特音乐节。也许，读者可以从这些具体的现实音乐生活中更直接地感触到当代中国音乐事业是如何在与［改革开放］大潮的同步中推进自身发展的，进而参与其中去触摸她那富有生命活力的脉动。

在各方面的努力下，本书的［补编］理想可望成为现实。预计将在本月末召开的《中国音乐年鉴》第三届学术研讨会，一定会对这一计划的进一步落实起到关键的作用。编完刚发生的历史，又要返回去追写过去的［史记］。也许，这就是历史的［原真］意义——在瞻前的同时又必须顾后。顿然有悟，所谓［后记］也就无非是不断地［补序］。

编　者

1992．5．9/北京

THE ANNUAL OF CHINESE MUSIC/1992

Compiled by

Research Institute of Music Chinese Academy of Arts

and

Editorial Department of The Annual of Chinese Music

Editor in Chief: Qiao Jian-Zhong

Editor Second in Chief: Han Zhong-En

Member of Editorial Department:

Han Zhong-En, Liu Jun, Liu Shi, Qiao Jian-Zhong,

Sun Jian-Ying, Tian Qing, Wang Qiu-Ping, Zhang Zhen-Tao

Responsible Editor: Xu Shi-Dian

Technical Editor: Zhang Zhen-Tao

Editor of Pictures: Shi Jie

Translator in English: Wu Ben, Cai Liang-Yu

Designer of the Front Cover: Zheng Zai-Yong

CONTENTS

SUMMARIES

Academic Research

Song Jin·Survey of Methodotogy in Musicology in **1991**

Wang Ning-Yi·Research on Aesthetics of Music

Luo Xiao-Ping·Survey of Musical Psychology

Guan Jian-Hua·Survey of Comparative Study in Music

Tian Qing·Research on Chinese Religious Music

Peng Zhi-Min·Survey of the Research in Composition's Theory in **1991**

Wu Ben·Research on Traditional Music of the Han Nationality

Chen Tian-Guo · Survey of the Research on the Traditional Music in Chaozhou Area

Fan Zu-Yin·Research on Musics of Ethnic Minorities

Liu Zai-Sheng·Survey of Research in Music History of Ancient China
Liu Yong·Research on Traditional Chinese Music's Fundamental Theory and Temperament
Li Qin·Survey of the Research in Ancient Notation
Chen Ling-Qun·Research on Music History of Modern China in **1991**
Gu Jian-Hua·Music Criticism and Research on Contemporary Music
Ye Song-Rong·Survey of Research on Western Music in **1991**

SPECIAL COLUMN
Composition and Review/Director：Wang An-Guo
Xin Hua，Song Wei，Shi Fu·Major Creation of Arts for the Seventieth Anniversary of the Chinese Communist Party
Gu Chun-Yu·Songs Collecting Sponsored by Chinese Musician's Association and the Associaction of Literature and Arts in Hunan Province
Wang An-Guo·The Third Symposium of the Composition for Symphonic Music
Wang An-Guo·Concert of Wang Xi-Lin and Ma Jian-Ping's Symphonic Compositions
Ju Qi-Hong·Review of the Compositions of Opera and Musical in **1991**
Zhu Tian-Wei·Addendum：Survey of Chinese Film Music from **1988** to **1990**
Peng Zhi-Min·Medium-Sized and Small Musical Compositions in **1991**
Dai Peng-Hai·Survey of the Fourteenth Spring in Shanghai
Dai Peng-Hai·The Sixty Anniversary of Ding Shan-De's Music Career
Dai Peng-Hai·The Sixty Anniversary of Wang Yun-Jie's Music Career
[**Holland**] **Frank Kouwenhoven**·An Historical Concert Seven Young Chinese Composers Met in Holland（Translated Selectedly by Wu Ben）

Musical Education and Performance/Director：Wei Ting-Ge
Preface·
Wei Ting-Ge·Survey of Piano and Violin Performance in China
Li Wei-Ming·Survey of the Cause of Accordion Music
Zhu Qiu-Hua·The Status quo and Prospect of the Music Education in Genar-

al Collage

Wei Ting-Ge·Review of two Major Activities of Piano Music in China

Yu Qing·System of Test and Level for Amateur Piano and Violin Players Sponsored by Chinese Musician's Association

Sun Jian-Ying·Beijing Chorus Festival

Wen Wei·Courses of Composition Departments of Some Conservatories of Music in China

Science-Technology and Trends of New Subjects/Director: Han Bao-Qiang

Preface·

Huang Xiang-Peng·Tentative Ideas of the Study on Morphology of Traditional Chinese Music

Han Bao-Qiang·Survey of the New Development of the Music Research Assisted by Computer in Foreign Countries

Zhou Hai-Hong·The Basic Principle of the Conducting Method in the Study of Musical Psychology

Gong Zhen-Xiong·The Status quo of the Study in Musical Psychology in China

Tang Ya-Ting (Translated and Edited by) ·Ethnomusicology: Ten New Trends since **1980**'s

Tang Ya-Ting·The Structuralist Trend in Nettl's Study of Anthropology

Account of Folk Music/Director: Qiao Jian-Zhong, Han Zhong-En

Zhou Yun·Finding Report on the Tunes Sung at Funeral in the Southwestern Area of Hubei Province

Deng Qi-Yao, Ai Ming·Love Songs of Yiche Branch of the Hani Natinality

Yang Min-Kang·Finding Report on Christian Ritual Music of the Jingpo Nationality in the Ruili County in Yunnan Province

Li Chen·Two parts' Folk Mountain Airs of the She Nationality at Ningde Area in Fujian Province

Liu Qiong-Fang·Finding Report on the Folk Activity "Bai" of the Dai Nationality in Dehong Area

Local Music/Director: Liu Shi

·Special Column of Fujiang Music

Writers: Song Jin, Xiao Wen, Zhuang Chun-Jiang, Lin Ya-Ping, Zheng Jin-Yang, Li Qing-Hai, Fang Mu, Wang Yao-Hua Zhu Guang

·Special Column of Liaoning Music

Writers: Wang Ai-Lin, Chang He, Wei Huang, Yang Jiu-Sheng, Han Xi, Chun Quan, Yu Xing, Zheng Shu-Cheng, Fang Meng, Ling Rui-Lan, Chen Bing-Yi, Yang Na-Ni, Wu Da-Wei, Shuo Wang, Ya Li

· [The Major Local Music News of China] in 1991

Beijing, Chongqing, Guangdong, Guangxi, Haerbin, Hebei, Hubei, Liaoning, Ningxia, Shanxi, Shanxi, Shanghai, Tianjin, Tibet, Hongkong, Yunnan

HISTORICAL MIRROR

Observer

Special Observer Lu Shui ·Survey of Thinking Waves of Music in Recent Years

Special Observer Xiao Mei·Research on Music Culture in China since 1980's

Century Mirror

Columnist of The Annual of Chinese Music·Question and Discussion abont the Relationship between Chinese and Western Music Cultures

REPORTS ON SPECIAL TOPICS

Who's Who

· [Who's Who in Music of China] in 1991

Zhou Long, Liu Zhen-Qiu, Wang Yao-Hua

·Add: Nominate for [Who's Who in Music of China] in 1991

Wu Shao-Xiong, Wang Shi-Guang, Xiang Zu-Hua

Special Contribations

·**Account of the Second Academic Conference of The Annual of Chinese Music/Putian**

Xue Yi-Bing·Survey of the Thirty-first World Conference of the International Council for Traditional Music/HongKong

Xiang Yang·Survey of Continual Section of the Thirty-first World Conference of the International Council for Traditional Music/Guangzhou

[**Taiwan**] **Xu Chang-Hui**·History and Status quo of Music Composition and Musicology Research in Taiwan

·**Add**: Dialogue of Xu Chang-Hui and Wang Yao-Hua

[**Hongkong**] **Ye Chun-Zhi**·Survey of Music in HongKong in 1991

[**U. S. A**] **Bell Yung**·Chinese Musical Study in U. S. A.

Interviews of Famous Musicians

Special Correspondent Ju Qi-Hong·A Talking on Opera with Mr. Liu Zhen-Qiu and Mr. Dai Peng-Hai

Annual Reporter·An Interview with Mr. Ye Hua-Ming, Chairman of the Board of the Xian Ke Group in Shenzhen City

Annual Reporter·An Interview with Prof. Wang Zhen-Ya, Editor in Chief of Music Composition

Special Correspondent Song Jin·An Interview with Prof. Wang Yao-Hua, Fujian Normal University

Annual Reporter·An Interview with Dr. Pen-Yeh Tsao, Director, The Chinese Music Archive (The Chinese University of Hong Kong)

Annual Reporter·An Interview with Prof. Wu Zu-Qiang, Central Conservatory of Music

Annual Reporter·An Interview with Dr. Xu Shi-Dian, Editor Second in Chief of Shandong Educational Publishing House

Acoustic Industry

Special Correspondent Wei Lei·Survey of the Production and Market of

Electronic Keyboard, An Interview with Mr. Zhou Yu-Sheng

CHRONCLES OF THIS YEAR

Major News

· **[Ten Major Music News of China] in 1991**

·**Add: [Chinese Music News Figures] in 1991**

He Lu-Ting, Liu Yuan, Ding Shan-De, Zhu Jian-Fr

Wang Yu-Tian, Lu Ji, Zhao Feng, Li Zheng-Zhong

Major Musical Activities in 1991

·Fifth Annual Musicological Reading Symposium/Beijing

·Editorial and Writing Workshop in Chinese National Minority's Music History/Beijing

·National Symposium of Literature and Arts for Young Amatures/Beijing

·National Young and Middle Aged Musicologists' Reading Workshop/Shijiazhuang

·2nd Conference on Daoist Ritual Music/Hong Kong

·First Time for Chang'an Ancient Music Going into the World/Xi'an

·First Issue Ceremory for Zhong Hua Everyone Sings Karaoke Music Depo Held in Beijing/Beijing

·Benefit Performance for the Water Disaster Held by Thousands of Artists/Whole Country

·Symposium on Organizing the Production of Zhong Hua Jin Qu/Beijing

·Activities in Memory of Li Jin-Hui's Centenary Birthday/Beijing

·Symposium on Chinese Modern Music History/Chongqing

·First National Conference of Piano Major Pedagogy in Music Institutions and Conservatories/Beijing

·2nd Academic Exchange Conference During the Chinese Zheng Artistic Festival/Yangzhou

Accounts of Musical Activities

Sun Jian-Ying·Accounts of Chinese Musical Activities in 1991

COLLECTED MATERIALS

Archives of The Annual of Chinese Music

· [**Archive of Musicology Science**]

Wang Yao-Hua, [H. K] Cao Ben-Ye, Niu Long-Fei, Liu Gui-Teng

· [**Archive of Music Compositions**]

Guo Zu-Rong, Wang Xi-Lin, Zhong Xin-Min, He Xun-Tian, Ma Jian-Ping

· [**Archive of Musical Academic Activities**]

4th National Annual Symposium on Aesthetics in Music

3th Symposium on Symphonic Music Composition

· [**Archives of Musical Education Organizations**]

Central Conservatory of Music, Shanghai Conservatory of Music,

Music Dept. of Fujian Normal University, Music Dept. of Shanxi University,

Music Dept. of Yinchuan Normal Training School,

Arts Dept. of Duizhou Institute for Nationalities

· [**Archive of Musical (Performance) Organizations**]

Central Opera House, Beijing Song and Dance Ensemble, Shanghai Symphony Orchestra, Shanghai Traditional Music Ensemble,

China Railway Art Troupe Song and Dance Ensemble, Changchun Film Studio Orchestra

· [**Archive of Musical Publications**]

1991 Musical Publications/Books, Musical Publications/Sonic Productions

Thesis of Doctor

Yang Xiao-Lu · Research on the Music of Dongba Religion of the Naxi Nationality (Summary)

Musical Works on the Stage

·List of some Music Programmes on the Internal Stage in 1991

Competitions and Awards

Wang Qiu-Ping·Name List of Internal Music Competiton's Winners in 1991
Wang Qiu-Ping·Name List of Chinese Winners of International Music Competitions in 1991

Music Publications

Li Bing·Bibliography of New Books of Music in 1990 and 1991
Dong Fang·Index of Papers in Musical and Other Journals in 1991
Ying Dian-Dian·The Music Productions of Chinese Audio-Visual Encyclopedia

EDITORIAL NOTE AFTER COMPILATION

(English Traslation by Wu Ben and Cai Liang-Yu)